AÑO XXVI — Nº 1277.

EL DIA

Montevideo, 7 de julio de 1957.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EL "ARTIGAS DE BRONCE" EN LIMA

(Atención del Sr. Ernesto Gunther)

Momento en que los obreros peruanos instalan sobre su pedestal, en Lima, la estatua de Artigas, ofrenda del Uruguay al Perú, inaugurada el pasado 19 de junio.



A diferencia de la literatura, la pintura, desde hace tiempo, utiliza el paisaje como tema central, según se aprecia en este cuadro de Hobbema.

EL PAISAJE EN LA LITERATURA

¿CUANDO entra el paisaje en la literatura? Mucho se ha hablado sobre este tema y muy diversas tesis se han formulado. A menudo esas tesis adolecen de apriorismo. Se partía de un concepto previo, tal, por ejemplo, que el hombre primitivo o rural no podía sentir la belleza de una naturaleza dura y enemiga, o bien, por el contrario, que la conformación emotiva del hombre ha sido, sustancialmente, siempre la misma; y por tal manera, se llegaba a conclusiones tajantes. Lo acertado hubiese sido analizar detenidamente los hechos reales, sin perjuicio de buscar luego las causas que pudieran explicar el resultado de ese análisis. Es decir, bucear en la literatura de todos los tiempos y lugares y descubrir si y en qué forma se refleja en ella el paisaje.

Afírmase muy reiteradamente que el paisaje no aparece en la literatura hasta Rousseau o los románticos. Así lo sostiene —para referirnos tan sólo a un escritor de nuestra lengua— Azorín. No ignora éste, naturalmente, que hay referencias a la naturaleza en escritores anteriores. Pero son, para él, cosa accesoria; no es el campo por el campo el objeto central. Cabría señalar, de pasada, que, a diferencia de lo que sucede con el arte pictórico de algunos siglos acá, pocas veces es el paisaje en literatura tema central. De procederse, pues, con tan riguroso criterio, llegaríamos casi a la absurda conclusión de que el arte literario ha ignorado, fundamentalmente, el paisaje. La naturaleza se presenta, de ordinario, en la obra literaria, como fondo, como escenario, como ambiente o como símbolo de un tema humano, unida a él por claros o escondidos enlaces. Para que cobre pleno valor artístico ha de ser reelaborada por el escritor, convirtiéndola, como alguien dijo, en un estado de conciencia. La mera utilización descripcionista, por exacta o minuciosa que sea, tiene poca eficacia en arte. Queda perdido, en lo prolijo del detalle, lo sustancial o auténtico. A veces, una breve alusión, que destaque esa esencia, es suficiente para darnos la impresión total, para situarnos de golpe en el centro de lo que se ha querido evocar.

Esto último es lo que, en realidad, cuenta. Los medios para lograrlo son cosa que queda al arbitrio del escritor según su talento o su genio. Quien logre tal resultado, quien nos traiga la emoción cabal y honda de un paisaje habrá logrado éxito, cualesquiera que sean los recursos utilizados. Y en este sentido no cabe trazar fronteras cerradas en la historia de la literatura. Vivo sentimiento de la naturaleza, intensa y eficaz comunicación de sus diferentes aspectos encontramos en la poesía popular de todos los pueblos y en los más antiguos poetas. "Apenas apareció la hija de la mañana, la Aurora de dedos de rosa", dice Homero; y el autor del Poema del Cid: "Ya cantan los gallos e quieren quebrar albores". Difícilmente podrá sugerirse con más plasticidad y concisión el amanecer plácido de las tierras del Mediterráneo, en un caso, o el áspero y punzante de la austera meseta castellana en el otro. Es interesante este paralelismo. Cada poeta señala únicamente lo característico de cada amanecida: en el griego, la aurora aparece como envuelta en blondas, con suaves, mórbidos dedos de rosa; en el castellano irrumpe quebrando, como si el horizonte fuese una lámina de duro cristal que se rompiera entre agudos quiquiriquíes de gallos picudos. No precisamos más para que en nosotros surja la imagen de una u otra amanecida y la ambientación de los respectivos relatos quede perfecta.

En Homero se encuentran a cada paso espléndidas pinturas de paisaje realizadas con un vigor y una economía de medios que son patrimonio del genio. Visión de una noche serena: "Como en la noche de calma aparecen las radiantes estrellas en torno de la fulgurante luna y se descubren los promontorios, cimas y valles porque en el cielo se ha abierto la vasta región etérea, se ven todos los astros y al pastor se le alegra el corazón". Instantánea del mar agitado: "Como conmueven el ponto, en peces abundante, los vientos Bóreas y Céfiro soplando de improviso desde la Tracia y las negruzcas olas se levantan y arrojan a la orilla multitud de algas". (Repárese, de paso, en el acierto de la última frase, que da, con leve toque, la impresión de la costa en temporal y completa sabiamente el cuadro). Pero también en Hesiodo advertimos un intenso sentimiento de la naturaleza, en pinceladas vigorosas que exhalan recio aroma campestre, al describir el duro invierno de Beocia con su aire penetrante que desuella a los bueyes, el mar y los ríos agitados por el viento del norte, los árboles que zumban y crujen y los animales que huyen de la nieve y se refugian en sus establos. Aquí la visión de la naturaleza tiene un tono más realista, menos poético que en Homero, pero procede innegablemente de un espíritu que la sentía con gran acuidad. Una actitud semejante se descubre, por ejemplo, en cierta serranilla del Arcipreste de Hita. Con dos o tres alusiones nos sitúa en los altos puertos del Guadarrama, comunicándonos la sensación incomparable de las tierras altas. El juglar pasa la sierra por el puerto de Lozoya; "de nieve e granizo —dice— no'm pudía defender". Encuéntrase con una moza fornida que allí cobraba portazgo y que lo conduce a su choza. La vereda es angosta, el caminante va arrecido de frío. Ella le dice que "no haya miedo al escarcha"; en la cabaña le enciende una hoguera de encina y le da buena aunque rústica mantenencia. Hay en esta serranilla una perfecta armonía entre la acción humana y el ambiente que está evocado en forma insuperable.

Estos ejemplos de poetas que pertenecen a etapas iniciales en la trayectoria de sus respectivas literaturas, prueban que el sentido del paisaje no faltaba entonces. Posteriormente, ese sentido, desde luego, se acentúa no sólo como lógico resultado del progreso del arte sino además, y aun sobre todo, por el gradual alejamiento del campo de las masas crecientes de la población que se concentran en grandes ciudades. Hay quien sostiene que es precisamente este hecho lo que despierta el sentimiento de la naturaleza y hace entrar el paisaje en el arte. El hombre desarraigado del agro, encerrado en la dorada —y a veces no tan dorada— cárcel de la urbe concebiría nostalgia de su natural y perdida morada y esa nostalgia despertaría en él la emoción estética de la naturaleza. Es esta una de las tesis apriorísticas a que antes aludimos, cuya veracidad se desvirtúa con los datos que la experiencia nos ofrece. Pero con todo, si el alejamiento del campo no engendra aquel sentimiento es innegable que lo estimula y afina. Esto acontece al menos en las almas más sensibles y depuradas, sobre todo cuando han tenido contacto con la vida del campo en algún momento, especialmente en la infancia o juventud. El caso más típico es el de Teócrito quien desde los sotos frondosos y las verdes praderas de su Sicilia natal hubo de trasladarse a la populosa y polvorienta Alejandría. En medio del tráfago urbano añoraba la amena campiña de la patria lejana y al dar desahogo a su dolor de ausencia creó los idilios maravillosos en que la presencia de la naturaleza siciliana es constante.

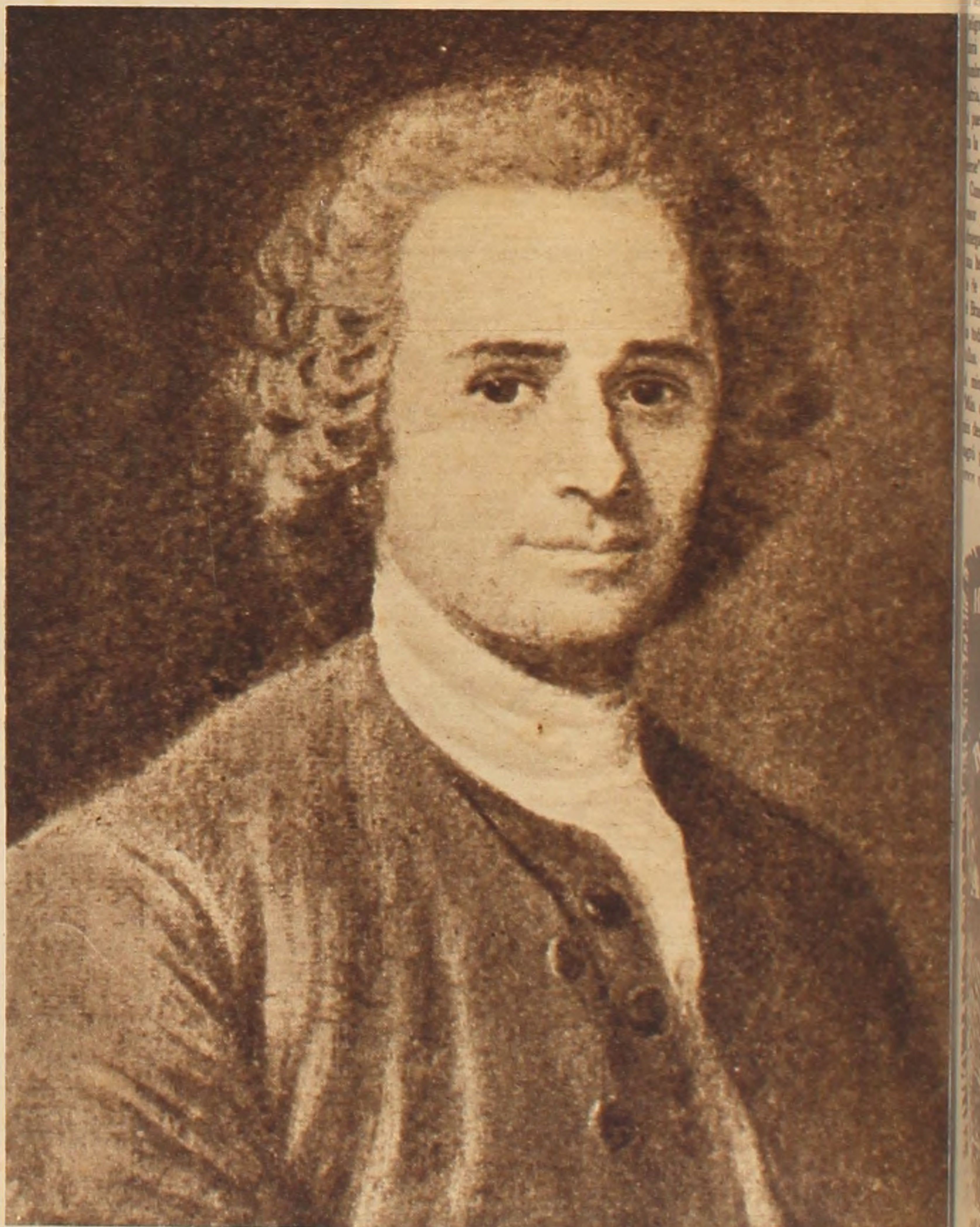
Esa misma nostalgia del campo se manifiesta en poetas y escritores de la época clásica y posteriores de las literaturas griega y romana: en ésta, muy señaladamente, Horacio y Virgilio, de quien dice Unamuno que "la sensación íntima, profunda, amorosa, cordial del campo nos la da como nadie". Y lo mismo cabe afirmar de las literaturas nacionales europeas. No merecen el desdén con que algunos las tratan ciertas impresiones de paisaje que aparecen en obras de los siglos XVI y XVII. El hecho de que aparezcan envueltas con frecuencia en el ropaje convencional que imponía el gusto renacentista de seguimiento de los modelos de la antigüedad, no impide que esos paisajes encierren en ocasiones gran hermosura y revelen un fino sentido de la naturaleza. Pese a sus Salicios y sus Filis, los deleitosos lugares que presenta en sus églogas Garcilaso están captados con sinceridad, amor y arte de poeta. En los prosistas de los mismos tiempos ese sentido es aún más manifiesto. El propio Azorín, tan resuelto mantenedor de la tesis de que el sentido de la naturaleza es completamente moderno, reconoce que un rasguño de Cervantes, de Lope o de Góngora, con que se describe un panorama campestre, sugiere una visión amplia y honda de las cosas y que la imaginación ve en él lo que no ve en largas y prolijas descripciones. ¿Qué más se necesita para demostrar que el sentido del paisaje existía ya intensamente entonces?

Hay algo, sin embargo, que han traído los modernos, desde el siglo XIX, y es la estimación del paisaje "feo" y aun "espantoso". Hasta entonces sólo se comprendía y amaba el paisaje agradable: verdes valles, suaves colinas, mansos arroyos serpenteantes, árboles apacibles. Se hacía en la naturaleza una discriminación de hermosura y fealdad. El P. Mariana habla de cierta cumbre que presentaba aspecto horrible por las rocas que la coronaban; y de Thomas Gray, el poeta inglés del siglo XVIII, se dice que corría las cortinas de su coche para evitar la visión horripilante de las montañas de Cumberland. Los románticos eliminaron esa discriminación y encontraron belleza —una belleza trágica— en los ásperos y negros picachos, las gargantas insondables, las cumbres veladas de nubes, los cielos encapotados, las tormentas. Influía en esto, desde luego, la actitud general de su espíritu, amante de lo tétrico y misterioso, buceador de las zonas oscuras del ser del hombre. En realidad, llevaban al paisaje su alma atormentada y no sólo buscaban aquellos aspectos de la naturaleza que más podían concordar con ella sino que incluso recargaban las tintas, haciéndolos más imponentes y sobrecogedores. La literatura romántica —y más todavía la pintura— ofrecen abundantes ejemplos.

Pasada la fiebre romántica, quedó como definitiva conquista de la sensibilidad la valoración, la comprensión de todos los distintos tipos de paisaje y su integración en el arte. La frase de Unamuno: "Para mí no hay paisaje feo", expresa de modo cabal el nuevo punto de vista. Toda la naturaleza es hermosa.

Luis TOBIO.

(Especial para EL DIA).



J. J. Rousseau, en cuya obra el paisaje cobra destacada importancia.

1807 - 4 de Julio - 1957 • EL IDEAL HEROICO:

JOSE GARIBALDI

EJEMPLO de una voluntad que se volvió heroísmo, la gloria de José Garibaldi tiene la doble perspectiva de pertenecer a dos continentes. La aventura de la libertad le hizo atravesar el Océano para seguir encendiendo en América la llama del sacrificio idealista y el valor desinteresado. José Garibaldi vivió siempre en un clima de dimensión épica, de de la mocedad impetuosa hasta la patriarcal senectud. Había salvado a una lavandera de morir ahogada, cuando apenas tenía ocho años: ya en la niñez despuntó en él lo heroico. Y en plena juventud le circundaba un especial prestigio; la imaginación popular daba ribetes de fabuloso a sus andanzas. La realidad y la fantasía iban entretejiéndose en torno suyo, circundándole de esa impalpable seducción con que el destino subraya a sus seres predilectos.

Hijo y nieto de marinos, el mar le fue familiar desde la adolescencia, y su espíritu se formó a su imagen; de él le vinieron a la vez el encrespamiento del coraje y el impulso migratorio, la generosidad en el entusiasmo y la bondad en el valor, la tormenta de la pasión, el desorden perpetuo, la exaltación, el afán de recomenzar siempre. Aquel muchacho que a los veintisiete años encabezó la revolución que se gestaba en Génova, ya era el arriesgado marino que combatiera a los piratas, el resuelto Odiseo de precoz experiencia, empinado por igual en su juventud y en su valentía. Narra uno de sus biógrafos que al regreso de cada viaje, marineros, pescadores, gente humilde del pueblo, acudían al puerto a darle la bienvenida; le rodeó desde temprano una popularidad fácilmente, espontáneamente conquistada. Sin duda hay, por regla general, en el espíritu colectivo, un oscuro instinto que adivina cuáles son los hombres a quienes se reserva una misión trascendente. Garibaldi era de éstos. La fe popular en él, fue confirmada por la historia.

Proscrito de su patria, al fracasar en 1834 el complot de Mazzini, el patriota de la "Joven Italia" anduvo errante; pasó a Francia; sirvió durante un tiempo bajo las órdenes del bey de Túnez; y llegó a las costas brasileñas para combatir a favor de la causa de Río Grande, empeñado en emanciparse de la tutela imperial. El caudillo romántico se inflamó en el bello ideal de la defensa de la libertad; dondequiera esta peligre, hallará en él un paladín que asumirá su custodia como cosa propia: "el hombre cosmopolita que toma al mundo por patria, y va a ofrecer su espada y su sangre al pueblo, sea el que fuere, que lucha contra la tiranía, es más que un soldado: es un héroe" —dice en sus *Memorias*.

Cuando llegó al Uruguay traía consigo su amor y su leyenda. Anita, la compañera abnegada —ternura, celos, coraje— era una hermosa criolla americana, descendiente de portugueses, que le acompañó desde el Brasil al Plata, y le seguirá inseparable, en toda tierra, y aún en medio de las batallas, amazona intrépida en quien alienta el mismo fervor que inspira al marido. "Más que de mis méritos se enamoró de mis desventuras, y la desventura me la consagró para siempre", evoca Garibaldi. Dijimos que éste venía con el amor y con la leyenda. Anita es por lo menos la mitad de esa leyenda. Junto al guerrero, es la dulzura eficiente, la comprensión y el heroísmo. Montevideo fue el escenario de aquel idilio conyugal, y miró con simpatía el romance de la muchacha brasileña, joven madre, con el héroe barbado que para procurarse sus escasos ingresos, se hizo corredor y enseñaba matemáticas. Con gratitud dirá después en sus *Memorias*: "La República Oriental no tardó en ofrecerme una ocupación más en armonía con mis aficiones, que las de profesor y comerciante. Me fue ofrecido y acepté el mando de la corbeta *"Constitución"*. Desde este momento su biografía se enlaza con la historia uruguaya. Garibaldi comanda las fuerzas marítimas al mismo tiempo que organiza la Legión italiana, compuesta por voluntarios que rodean al compatriota y cuya devoción conquistó momentos de victoria culminantes para la crónica futura del sitio de Montevideo. ¿Cómo era entonces? Busquemos el retrato que nos hace Alejandro Dumas, en *Montevideo o una nueva Troya*, tal vez siguiendo los datos de Melchor Pacheco: "Físicamente, es un hombre de 38 años, de estatura mediana, bien proporcionado, de cabellos rubios, ojos azules, y nariz, frente y mentón griegos. Como se ve, se aproxima en todo lo posible al verdadero prototipo de belleza". "En su estado ordinario de vida, es más distraído que atento, y parece más bien un hombre de cálculo que de imaginación. Pero pronunciad ante él las palabras independencia o Italia, y le veréis despertar como un volcán que arroja sus llamas y derrama su lava". Y señala Dumas un rasgo significativo: "Jamás, excepto en el combate, se ha visto a Garibaldi, ostentar un arma". Observemos que el francés comenta la aproximación del patriota italiano al "verdadero prototipo de belleza". También Bartolomé Mitre, que le vio pelear en nuestra ciudad, señalaba que "tenía en él los elementos de la belleza y la fuerza física, pero su belleza era más bien moral, como lo era su fuerza de atracción sobre las masas y el ascendiente de su valor firme y sereno en medio de los grandes peligros". El juicio de los contemporáneos se confirma con la iconografía; gustábale ser retratado, y ha quedado de él una colección de fotos y de óleos, de dibujos y grabados, que muestran su viril gallardía, su continente severo y noble, esa arrogancia exterior que casi siempre tiene su correspondencia sicológica en una robusta salud espiritual.

La camisa roja de los garibaldinos fue en seguida la insignia del valor. Más que un uniforme, fue un símbolo. Las huestes de Garibaldi cumplieron proezas inauditas, se multiplicaron en los campos de batalla, se superaron supliendo con coraje su inferioridad numérica, frente a enemigos numerosos y bien armados. Surgen de la biografía de Garibaldi muchos relatos de campañas en las que un puñado de hombres capitaneados por él combatían contra contingentes nutridos, y los vencían. La superstición popular le creía invulnerable; la roja camisa era bien visible en las contiendas, y sin embargo salía ileso cada vez; hasta 1862 en Aspromonte, no sufrirá heridas de importancia.



Garibaldi. Cuadro del profesor C. Ademollio. Colección de Arte. Galería de Milán.

Durante la defensa, el coronel afortunado de Tres Cruces, el Cerro y el Paso de la Boyada, vuelve a sus naves, para enfrentarse con la flota del Almirante Brown, que elude la batalla. Guía luego sus tropas desde Colonia al Salto, sembrando de actos heroicos el itinerario. En el último punto, va a culminar la epopeya garibaldina en América, con la célebre victoria de San Antonio, donde 286 hombres mal pertrechados derrotaron a 1300. El gobierno oriental declaró a Garibaldi y a sus valientes, Beneméritos de la República, y quiso ascender a aquél al grado de general, y dar a éstos tierras en propiedad. Garibaldi y los suyos, en noble ademán, rehusan, el uno el ascenso, los otros, la donación; y reitera el prócer que a sus paisanos que ofrecieron su valor y su vida en la defensa de Montevideo, no los guiaba otro propósito que contribuir a la grandeza de esta República y a la consolidación de la libertad. Magnífico ejemplo, desinterés que engrandece más aún la abnegación de los patriotas italianos.

Cuando Garibaldi vuelva a su patria en 1848, será el protagonista de numerosas batallas, victorioso en muchas, vencido en algunas, pero siempre con su honor a salvo. Había llevado a la península su experiencia de soldado en tierras americanas, y la camisa roja que en la ciudad rioplatense era sinónimo de bravura. Los poetas lo exaltan. Canciones populares en su alabanza complementan la gesta, como aquella que dice: *Camiccia rossa / Fosti del sessanta / Chiamata santa*... Garibaldi ha ido tornándose patriarcal; se le venera, se respeta su fábula de arrojo, su amor herido por la muerte de Anita, el halo de exotismo que le presta su novela transoceánica, la fama de su pobreza y de su dignidad insobornable. Es el mismo que en 1850 fabrica velas en Nueva York; el que en 1851 entró como un ventarrón en la oficina de Ricardo Palma para preguntar el paradero del francés Ledos, que en "El Correo de Lima" le dedicara una crónica injuriosa, e ir a su encuentro para emprenderla a bastonazos con el periodista. Es el navegante infatigable, andariego perpetuo, que de pronto se torna en el agricultor sedentario de Isla Caprera, en 1854; es el miembro de la Asociación Nacional Italiana en 1856; es en 1860 el cabecilla victorioso de los mil de Marsala; es el herido melancólico de Aspromonte: el prisionero de Asinalunga, en el 67: el derrotado de Mentana: el cautivo de Varignano: el escritor recoleto que en Caprera lucubra novelas y memorias; el diputado combativo de 1874. Es, en toda ocasión, el propulsor de la unidad itálica, el hombre en torno del cual se fue levantando la atmósfera asombrosa del mito. No sólo en Italia se le reverencia; en este continente también es algo nuestro, un nombre de nuestra propia historia.

El soldado, el político, fue también poeta, de un fondo sentimental que acaso resulte sorprendente en un hombre que supondríamos endurecido en el fragor de la lucha. Pero basta el canto de un pájaro para detenerlo en plena batalla: vale la pena repetirlo con sus palabras: "Era de noche, bajo el claro de luna, con un bellísimo tiempo: el ave desgranaba en el aire su rosario de notas armoniosas, y me pareció, oyendo a aquel pequeño amigo de mis años infantiles, que caía sobre mí un rocío benéfico y reconfortante. Los que me seguían, creyeron que yo dudaba acerca del camino que iba a tomar, o que esperaba a distancia el estruendo de los cañones, o que los cascos de los caballos me indicaran el lugar que ocupaba el enemigo. No: yo escuchaba el canto del ruiseñor, que no había vuelto a oir desde hacía diez años quizá, y el éxtasis duro, no hasta el momento en que aquellos que me rodeaban me repitieron por tres veces: "¡General, ahí está el enemigo!", sino hasta que el mismo enemigo, diciendo: "¡Heme aquí!" y disparando contra nosotros, hizo huir al nocturno cantor". El trozo nos hace evocar el acento de algún remoto poeta persa, y delata una afinada sensibilidad.

Lírico y valeroso, aguerrido y polifacético, José Garibaldi es uno de los constructores de la actual Italia, y su gloria se acentúa y consolida con el tiempo. Fue un conductor de conciencias, lo que vale más que ser un campeón de lides guerreras. Acaso veamos concretarse pronto ese ideal que desde hace tiempo acarician los garibaldinos del Uruguay: que la modesta casa donde vivió en nuestro país, como monumento histórico, sea el Museo de Garibaldi en América. Se lo adeudamos al caudillo de San Antonio, y ninguna ocasión sería más propicia que ésta, a siglo y medio de distancia de su nacimiento.

Todavía tienen vigencia —y eternidad— las palabras con que inicia su testamento político, y conviene recordarlas:

"A mis hijos, a mis amigos, y a cuantos participan de mis opiniones, yo lego: mi amor por la Libertad y por la Verdad; mi odio por la mentira y la tiranía."

Buen patrimonio. La mejor herencia.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



La bandera de la Legión Italiana en Montevideo. (Museo Capitolino, de Roma).



Porción frontal de la Gruta del Palacio (Flores).

ARQUITECTURA Y ESTATUARIA DE ARENISCAS FERRUGINOSAS

HACE ya muchos milenios, cuando en diversas comarcas de la Tierra se arrastraban todavía las pesadas moles de los dinosaurios, se produjeron en lo que en aquel entonces podría ser algo del actual territorio nacional, importantes depósitos de arena, grava, cantos rodados, calizas y otros materiales, que se conservan aún en el ámbito del país, formando extensas manchas de areniscas, conglomerados, etc., sin llegar a ofrecer nunca espesores muy considerables; superpuestos directamente al basalto gondwánico o a terrenos más antiguos, tales formaciones aparecen al Oeste, en el Centro y el Sur del país, y cuando están bien cementadas dan lugar a escarpas, cerritos achatados, mesas residuales (como la célebre Meseta de Artigas) y cuchillas de lomo aplanado.

En determinados lugares estos materiales cretácicos ofrecen una marcada ferrificación superficial, a veces de algunos metros de profundidad, dando lugar a la conocida arenisca ferruginosa del Palacio, que en razón de su coloración rojiza ha dado origen a topónimos tales como Piedras Coloradas (Paysandú), Cerro Colorado (Flores), etc. Esta arenisca ha sido modelada con frecuencia de un modo muy curioso por los agentes naturales hasta dar lugar a un tipo especial de "grutas" o "palacios naturales" provistos de espectaculares columnas cilíndricas, cuya regularidad hizo pensar en una intervención humana en la construcción de tan extrañas arquitecturas. Se habló entonces del Palacio de los Indios, con que se quiso bautizar a la actualmente llamada Gruta del Palacio. Otros creyeron ver en lo que yo llamo "patas de elefante" petrificaciones de estípites de palmeras o por lo menos moldes rocosos de las mismas. Y todo el mundo prácticamente ha opinado, y hasta hay quienes piensan que las autoridades en geología se pusieron unánimemente de acuerdo en relación al origen de tan bellas creaciones, aunque la verdad es que sólo ha habido acuerdo con respecto al origen natural.

Efectivamente, mientras que K. Walther, con todo el peso de su autoridad de petrógrafo de una escuela que se hizo famosa en el mundo, postulaba que la ferrificación se había realizado gracias a las aguas que circularían de arriba hacia abajo, R. Lambert, geólogo de gran experiencia, prefería pensar que la ferrificación había tenido lugar por la continuada ascensión capilar de soluciones que se concentraban en la superficie o cerca de ella (en climas favorables para que tal efecto se llevara a cabo). Esta oposición de puntos de vista, a veces necesaria para el progreso de la ciencia, podría conciliarse según el autor de estas líneas, suponiendo que la arenisca ferruginosa de Palacio, es probablemente el relicto de una vieja laterita arenosa, derivada de antiquísimos suelos tropicales, esqueletizados, tales como los que actualmente pueden observarse al Sur de Madagascar y en diversos puntos del Brasil (por ejemplo en los territorios de Amapá y del Acre).

Vieja laterita o depósito sedimentario ferrificado, esta arenisca rojiza se resuelve por la obra del modelado llevado a cabo por las aguas (incluyendo la meteorización realizada por la humedad) en espectaculares formaciones que comprenden "grutas" con sus curiosas columnas, oquedades, techo, etc., y masas columnares de poca altura, pero decisivamente cilíndricas que aparecen en los valles de los arroyos, y que semejan



Las curiosas "patas de elefante" de la Gruta del Palacio, llaman la atención por la regularidad de sus formas (foto N. N.).



Vista parcial de las estatuillas de arenisca limonítica de la costa N. de Rocha.

troncos de árboles cortados. Las "grutas" no son profundas, pero ofrecen un frente que es todo un muestrario de la destreza del artista natural que las ha creado. Resulta fácil explicar la formación de las oquedades: "el agua penetra por las fisuras del suelo, disuelve el calcáreo del cemento, arrastra el óxido de hierro, afloja la arena, sale por las fisuras de las escarpas, y la humedad, persistente en las partes más sombrías se encarga de agrandar paulatinamente los huecos; el techo, más ferruginoso y compacto, y menos expuesto a la acción permanente de la humedad, resiste más y termina por aparecer coronando los huecos y columnas, etc....". Pero el gran problema estriba en explicar la regularidad de las columnas, esas curiosas "patas de elefante", que llaman poderosamente la atención y parecen a primera vista debidas a la acción humana. Los geólogos conocen sin embargo formaciones naturales análogas en diversos terrenos; hablan de concreciones tubulares, columnares, concéntricas, y de muchas otras más. En el devónico y en los terrenos más antiguos del gondwana, hay algunas concreciones ferruginosas; en terrenos modernos hay "chapeaux de fer" y diversos tipos de costras, así como hierro de los pantanos.

Pero toda esta serie de ejemplos de ferrificaciones nada tiene que ver con las llamativas columnas de la Gruta del Palacio, de Flores, de las "grutas" de los alrededores de Molles (Durazno) y de algunas bordeadas por el Río Negro (Soriano).

Mientras que pensamos en una explicación racional y detallada del origen de estas "grutas", evitemos como ya prácticamente se evita en el caso de la Gruta del Palacio, que con el fin de procurarse material para el afirmado de carreteras y de calles, se destruyan tan interesantes formaciones. Los vecinos de Molles deberían cuanto antes dar en ese sentido los pasos decisivos, aun cuando de ellos ninguno sea geólogo. Se trata de un patrimonio de gran valor científico, pero al mismo tiempo atrayente y digno de ser respetado.

De distinto origen son las ferrificaciones que aparecen en el paraje denominado Barrancas Coloradas, del departamento de Rocha, cerca de la Fortaleza de Santa Teresa, y que muchos turistas conocen bien. Aquí los óxidos de hierro y de manganeso (éstos dan tonalidad oscura a las costras) forman una infinidad de estatuillas, masas hemisféricas generalmente huecas, columnatas, arcos, tubos, etc., que hacen pensar en un bazar donde se exponen las más variadas y caprichosas obras de alguien que con arena, limonita, un poco de agua y la ayuda del viento y de la evaporación se entretiene en hacer circular y adquirir diversas formas a un antiguo e inerte yacimiento del llamado hierro de los pantanos.

Es difícil en una nota como ésta dar una idea de todas las miniaturas que la naturaleza expone en las Barrancas Coloradas. Procesiones petrificadas de extraños muñecos, mamelones ferruginosos que se agrupan en serie, costras hemisféricas de superficie brillante, arcos de triunfo del hierro y del manganeso hermanando a los granos de arena húmedos y luego cementados tras de intensa evaporación y concentración, placas amarillentas, rojizas u oscuras que se amontonan por doquier... y todo un mundo de "chapeaux de fer" de las modas más extrañas, que uno siente temor en pisar y quebrar, porque piensa en los largos años y en las peripecias que se han sucedido, para que todas esas criaturas pudieran adquirir realidad. Toda una fisiología de ascensiones capilares, de soluciones que se precipitan y que amalgaman los granos de cuarzo, de arenas voladoras e incautas que caen en el lugar y quedan prisioneras, y finalmente de obras de estatuaria fantástica y en miniatura que se agrupan en extraños conjuntos, y que crecen hasta que la costra se rompe por alguna causa... contribuyen a dar cierto dinamismo a la materia mineral. Y el mismo hierro de la Gruta del Palacio, de las estatuillas de las Barrancas Coloradas, de las lateritas tropicales, de los desiertos rojizos, lo mismo que el hierro de las profundidades del planeta, el del Sol, el de la sangre... y el de la edad que estamos viviendo, se muestra en todas partes como algo esencial para que la complicada máquina del mundo se siga moviendo y se siga transfigurando a través de continuas mutaciones geoquímicas, mientras que hombres y generaciones desfilan sin cesar.

Jorge CHEBATAROFF.

(Especial para EL DIA).

Fotos del autor.



Las columnas muestran a veces una disyunción horizontal en forma de discos (Flores).



"Arco de triunfo" en las costras ferruginosas de las Barrancas Coloradas (Rocha).

SISTEMAS DE DOMA

—NO señor: domar a garrote no es domar, es quebrar. El orejeo, el bramadero, el tironeo, el bozal potriador, el talero y las lloronas son más pa deshacer un animal que pa enseñarlo. Ta bien, se demora menos en poder montar y servirse de un caballo; pero dispués las más de las veces se monta en un mañero, en un cabortero, o en un aplastao. Gaste los días que le hagan falta se los pagaré gustoso, pero trabaje como le he dicho. Uno por uno de los doce que le he dao tienen que ser palmeaos por lo largo y por lo ancho. Que se entrieguen a las garras primero que al hombre y cuando éste se le horquete lo conozca más por amigo que por dueño. Y acuérdese de lo que dijo don Martín Fierro, gaucho legal si los hubo: que por áhi andaban muchos domadores... que sólo eran frangolladores de bozal y freno.

Todo este discurso se lo dirigió don Narciso Carrión a Domingo Segalde. Don Narciso, en ese lejano tiempo dueño de unas tres mil cuadras de campo, había pasado los cuarenta, era hombre recio, aunqué muy manso. Se había matrimoniado con una joven que se casó más con la estancia que con él. Esta dama era un poco díscola y muy respondona; y bastante altiva —desde que se vió con servidumbre a sus órdenes—. Don Narciso, que poseía su filosofía privada y sus teorías con respecto a hombres y bestias, observó profundamente las púas que su mujer escondía —y que a veces mostraba bastante contundentemente— y trató de irlas suavizando poco a poco ... Por eso, el discurso que anotamos al principio fue terminado con estas palabras:

—Mire, amigo Segalde: de un caballo a un cristiano hay una distancia como de aquí a Matto Groso. (Matto Groso para don Narciso era el summun de las distancias geográficas y humanas.) Un potro tiene sólo tres maneras de retobarse: lo patea, lo muerde, o lo basurea; un cristiano tiene dos mil, y de esas dos mil, más de mil quinientas están encuevadas, usté no las ve venir, como no ve venir la bala que lo va a hacer besar el pasto. Pues a un bicho de esos estoy arrocinando, y por cierto es que hasta aura no he movido ni un dedo pa tocarlo, y más por cierto es que le estoy haciendo agarrar una suavidá que no tenía cuando con él me hice.

Los peones que allí estaban, y que habían escuchado la conferencia del hacendado, cambiaron miradas elocuentes; sabían que el bicho que Carrión estaba arrocinando era su mujer. Y ninguno creyó en las bondades del sistema, pues les constaba que el sosiego del hogar duró a veces tres días, y que esa paz siempre fue rota por tempestades del más alto volumen. Una vez, no hacía mucho, doña Isabelita, —que así llamaban a la patrona— salió puerta afuera, atravesó el jardín que frente al campo florecía, y a grito pelado llamó a Nico, negro casero.

—¡A ver, negro, ensillame el Tacuarí! ¡Me voy, no quiero más repartir cama con ese animal peludo que el padre cura me hizo jurar por marido! ¡Movete, qué me estás mirando como ternero que ha perdido la madre!

En esto apareció Carrión, con paso espacioso, chupando un pucho de chala. Se detuvo un momento, miró la escena —que ya se había animado con algunas peonas y algunos muchachos— y habló:

—Nico, ensíllele el Tacuarí a Isabelita, aunque yo creo que el Flor del Aire es de mejor rienda. ¿Va a salir sola, Isabelita?

—¿Qué le importa? Le participo que me voy y sanseacabó. ¡Pero, movete negro troyudo!

Nico salió como alma que lleva el diablo.

De nochecita volvió Isabel acompañada por su padre, un señor de pera larga y aire severo. En el comedor Carrión le hizo los honores, invitándolo a quedar en su casa cuantos días quisiera. Su huésped quiso explicar la actitud de su hija, pero don Narciso lo atajó:

—No me diga nada, mi suegro, de ese asunto. Cada uno semos lo que semos. Isabelita se alteró, ¡vaya a saber cuáles jueron sus razones! Dígame: ¿cómo andan de bicheras sus animales?



Ese día amaneció frío, gris y húmedo. Cuando don Narciso salió al campo pensó que esa mañana era para tortas fritas, ¡superior para tortas fritas y café bien espeso! Doña Isabelita era dueña de algunos bienes; entre éstos estaba el de tener unas manos primorosísimas para las confituras y, sobre todo, realmente portentosas para modelar y sartenear tortas. Las hacía de todas las dimensiones y calidades: desde la pequeñita y ligera como ampo de cardo, de llevarse en bandeja sobre alba servilleta a la sala, hasta la pesada y grande como rueda de carro, de gustarse en la cocina junto al calor del fogón y a la taza hirviente de café endulzado con melaza, (que ésta era una de las pasiones de don Narciso).



Carrión observó que, a pesar de la fina lluvia y de la temprana hora, Segalde tenía un potro asegurado al poste. Era un bayo mediano, de enrojecidos ojos y crin revuelta. Ya estaba espumando su boca. Segalde, con unos modos dignos de ser usados en una fiesta diplomática se le acercaba de tanto en tanto con un cojinillo negro en su diestra, le hablaba por lo largo muy amorosamente, le mostraba el cuero y con él pretendía acariciarlo. Pero el bayo no estaba de acuerdo con ese tratamiento, era rebelde, fiero, y no quería entregar la libertad que gozó en las cuchillas y bajos de su pago a la tortura del freno y a la vil servidumbre de la espuela. De ahí que cuando Domingo hacía el último movimiento de su espectáculo plástico, se alzaba de manos y al caer le tiraba tan terribles mordiscos que de acertarle no más que uno de ellos allí se acababa la doma. Largos minutos contempló el trabajo don Narciso, conforme con él pues se estaba cumpliendo ajustado a su teoría. Hasta que de nuevo el frío le pinchó la piel avivándole el recuerdo de las tortas fritas. Entonces enderezó a su cuarto.

Doña Isabelita, hecha una pelota, gozaba plenamente del goce histórico de sábanas y cobijas. Carrión la sacudió con suavidad.

—¡Isabelita! ¡Atiéndame Isabelita!

Al fin pudo comunicarse con su mujer.

—Mire, Isabelita: ¡si viera que mañana pa tortas fritas!

—¿Y a qué me venís con esa historia?

—Pa que sea tan güena de levantarse, dir a la cocina y hacer una fuentada, ¡usté que no tiene emparde en esa habilidá!

—Mirá, mandá hacerlas por alguna de las negras, que todas saben amasar, y dejame seguir durmiendo. ¡Miren que venir con esa música y antojo a sacarme de lo mejor de la vida!

Carrión siguió insistiendo e Isabelita negando. Carrión habló cada vez con más levedad, llegando al susurrante pianísimo, y su mujer cada vez alzó más la voz hasta coronar un atronante fortísimo... hasta que la cosa acabó en escándalo. Entonces el hombre sintió como un choque, una cosa idéntica por la que había pasado cierta vez que, en una enramada de carreras, toleró durante dos horas los desplantes de únos aparceros borrachos, al cabo de las que explotó y convirtió la enramada en Troya. Pasó, pues, a la sala, donde había como un trofeo hecho de armas de guerra y rebenques. Descolgó uno de éstos, entró a su cuarto nuevamente...

Bueno. Voló del lecho doña Isabelita galvanizada por una crepitante lluvia de lonja, atravesó sala y comedor como un tifón, y cuando arribó a la cocina desorbitada, dolorida, y horrorizada con Carrión en su retaguardia, cesó la tormenta. Allí la dejó él, en camisón, maniobrando los tarros de harina y grasa y pidiendo a las espantadas negras le buscaran tabla y palote.

El estanciero asomó de nuevo al campo. El aire que arrojaban sus dilatadas narices chifiaba en la pera, como viento que canta en las ramazones. Y de nuevo vio que Segalde y el bayo seguían en el mismo son. En tres saltos estuvo junto a ellos, desabotonó el sobeo, montó de salto y salió encima del potro desatando el huracán sobre la sombría quietud del campo. Hasta que se perdió de vista tras un cerro. Allí quedaron todos boquiabiertos, pasmados. La garúa seguía engrosando y el silencio se hizo de una solemnidad impresionante.

Al cabo de una hora volvió Carrión. El bayo venía al trote, en una marcha segura y recta, sangrándole la boca. Don Narciso se tiró y se lo entregó a Segalde.

—Báñelo, amigo Segalde, creo que aprendió bien la clase...

Y puso proa a la cocina.

Días después, en rueda de galpón, Segalde decía a Carrión:

—Si viera, don Carrión al bayo... ¡Está con un andar que ni un bote, y con la boca que ni un burucuyá de suave!

Carrión se concentró un instante. Luego respondió:

—Y... a veces hay que cambiar la tonada, asigún ande el tiemple del estrumento... Y dígame, amigo Segalde: ¿qué le parecieron las tortas fritas aquel día de la garuga? Yo al menos nunca las comí más sabrosas. ¡Mire que me mandé cuatro tazas de retinto adornadas con veinte y tres, que eran grandes como la luna llena!

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).

Dibujo del autor.

TORRES DE ZARAGOZA

DIBUJO DE PIERRE FOSSEY

Entre los muchos recuerdos que quedan de sus, casi 2000 años de historia, desde su epoca romana, cuando se llamaba CESARAUGUSTA, o cuando fue la SÁRAKUSTA de su epoca musulmana, se alzan en ZARAGOZA numerosas TORRES que son esplendidas muestras de los estilos arquitectonicos y decorativos de todas esas epocas. Entre ellos sobresale el MUDEJAR aragones que es el estilo empleado por los arquitectos musulmanes bajo el dominio de los cristianos.

TORRES DEL PILAR de estilo barroco, y cuatro torres fue HERRERA EL MOZO.

esta celebre catedral que tiene once cúpulas empezada en 1681 por

Esta vista, asi como la del CIMBORRIO fue tomada desde la TORRE de la SEO →

TORRE DE SAN JUAN DE LOS PANETES (1720). Aunque barroca, la tradicion mudejar ha pesado mucho en su construc-ción.

TORRE DE LA SEO levantada en 1686 por el arquitecto italiano CONTINI.

EL CIMBORRIO DE LA SEO se empezó en 1412 y fue reconstruido en 1520. Su traza general es gótico-mudejar. Por su originalidad, belleza y atrevimiento es una de las obras maestras del arte español.

TORRE DE SAN GIL ABAD, una de las más antiguas de la ciudad (1358) y del más puro estilo mudejar.

De la misma epoca y del mismo estilo la esbelta TORRE DE SAN PABLO.

TORREON DE LA ZUDA resto de un palacio donde se firmó, en 1188 la rendicion del ultimo rey moro de ZARAGOZA

TORRE DE LA MAGDALENA decorada con labor mudejar parecida a la de SAN GIL. En el año 1437 hizo algunas reparaciones el maestro ZULEMA.

PIERRE FOSSEY.



"EL ENTIERRO DE LA SARDINA"; óleo. Academia de San Fernando, en Madrid.



FRAGMENTO DEL FRESCO de la cúpula de San Antonio de la Florida. Original en sitio.

GOYA, PINTOR UN

POCOS pintores han sido motivo de más apurada controversia o sufrieron tan encontradas interpretaciones de parte de los historiadores del arte, como D. Francisco de Goya y Lucientes. Por haber estado su persona tan cerca de nuestro tiempo —muere en 1828— pareciera que debió ser fácil para la investigación puntualizar sus directivas estéticas y apreciar sus justos valores. Como, además, resulta uno de esos pocos artistas que en el mundo hubo, reconocidos por las gentes de su tiempo y estimados, sin pauta, hasta nuestros días, su vigencia artística debiera presumir un adecuado acercamiento. Pero lo cierto es que, las características señaladas son, precisamente, las que lo alejan del esclarecimiento buscado. Porque si su época es cercana, también resulta crítica, compleja y su extensa vida —ochenta y dos años de casi continuo quehacer— transita entre las violencias dispares del tiempo, impulsadas por las consecuencias de la Ilustración y tipificadas, en España, por una corte singular. Además, si la valoración de su obra va sosteniéndose y acrecentándose con el paso de los años es porque a Goya se le debe considerar participando de la aventura plástica de los tiempos actuales y sobre éstos, todavía, la polémica se mantiene viva.

*

La más acentuada discusión con respecto a Goya se centra en la atribución a su pintura de mayor o menor condición de españolismo. No en vano coincide su presencia como creador con el período en el que los nacionalismos se forjan y empiezan a gravitar fuertemente en la conciencia política mundial. No en vano lo sucede un período de entendimiento romántico de las cosas y los hombres que lleva a destacar, para la elaboración del juicio, el íntimo contenido humano del creador. Ciertamente la importancia que se da en el siglo XIX al desborde sentimental, a la vigencia del sufrimiento, como motor de la creación artística, la estrecha relación en que se pone a las obras de arte con las variaciones más profundas del alma de sus autores —éstos se ocupaban de evidenciarlas—, esa nueva dimensión que adquiere la estimativa golosamente nutrida del chisme y de lo inconfesado con respecto al artista, presiona fuertemente en la interpretación que sobre la pintura de Goya va a realizarse. Precisamente, como se le tachó de afrancesado, como se puso en duda —viviendo él— su convencida raíz española, es que el problema se ventiló hasta la saciedad y fue imponiéndose al análisis.

Son, principalmente, los críticos e historiadores de fuera de la península los que defienden con más entusiasmo el españolismo del pintor aragonés. Buscan, también, para ello, como no podía ser menos, asidero en los accidentes escandalosos de su vida: su continua rebeldía, su permanente participar en querellas, serenatas, bailes, su amor y su actuación en los toros, su mundo poblado por majas y chisperos. Riñas, escalo de convento para seducir una novicia, celosa relación con una noble, intervención en corridas... Todo ello es, para el extranjero, muy castizo y le basta para comprender el por qué de su temática que sólo una vez alcanzó profundidad en lo religicso y mejor se adecua a las escenas de género o a la desbordada fantasía de sus caprichos que, por ser truculentos, también parecen auténticamente españoles. Lo malo de esa intencionada interpretación es que utiliza díceres y no documentos y se adereza con afirmaciones gratuitas sobre aconteceres que tanto pudieron ocurrir como no. Esteve Botey, en su biografía de Goya trata de destruir todo este andamiaje de personaje novelesco y cae, para su reconstrucción basada en fieles comprobaciones y abundosa imaginativa, en la afirmación de lo contrario. No valía la pena tanto empeño porque ni las querellas ni los amoríos ni el mal humor ni la violencia en los desplantes tienen carta de ciudadanía, ni ellos sirven para imponer, a un artista, det[...] nada nacionalidad; la "españolada" no e[...] nuinamente hispana.

Si, por otra parte, el programa artísti[...] Goya hubiera sido, por convencida dec[...] ción, hacer la exégesis de su patria, ese b[...] ce del individuo y de su obra —en los a[...] tos realmente nacionales— hubiera tenid[...] portancia. Pero ni se lo propuso, ni lo [...] Y el mayor desacierto de la crítica ha [...] por años, a su respecto, validar las imá[...] de sus cuadros como primordial aporte [...] arte. Por adoptar los distintos y más au[...] cos aspectos de la vida española —habría[...] decir: madrileña— para dar base objeti[...] sus más difundidas composiciones pictó[...] helo aquí transformado en un pintor esp[...] Ortega y Gasset fue el primero que llam[...] atención sobre la falacia de este aserto[...] podemos hacer hincapié, para dilucidar [...] problema, en la importancia de la tem[...] goyesca, porque si algo hizo Goya en su [...] tura fue, precisamente, desinteresarse d[...] temas.

*

Goya resulta, durante muchos años, un [...] tor más —sin evidente destaque— en un [...] do que admiraba, por encima de todos, a [...] artista de seco empaque y serena corre[...] que, para envidia de las otras cortes euro[...] se había radicado en Madrid a invitación [...] monarca: Rafael Mengs. Cuando se desest[...] en el grado que corresponde, esa no com[...] bada por los hechos, genialidad juvenil de[...] turro es, también, en relación con las mo[...] das aspiraciones del entender plástico con[...] poráneo: ese que desconoció las probabl[...] firmes proyecciones de la obra del vene[...] Tiépolo y reverenciaba la fría constru[...] plástica de aquel pintor, al que recién la [...] teridad habría de colocar en un plano [...] secundario de estimación. Nos seduce, hoy [...] ber que el gran Goya perdió concursos e[...] Academia y que sus vencedores fueron a[...] tas mediocres o menos, todavía. Pero la [...] doja debe admitirse como tal sólo en la [...] dida que a la comparación cabe, el Goya [...] terior, ya que nada abona a suponer que [...] juicios de entonces estuvieran errados.

Goya es, en la primera mitad de su [...] un pintor que trabaja mucho y que lentam[...] va aprendiendo y dominando un lenguaje [...] formación había sido defectuosa o pobre —[...] to en el oficio como en los aspectos de cu[...] general—; su tosudez, esa sí, aragonesa, [...] salvando con larga y atrevida práctica [...] insistente estudio por experiencia, la la[...] inicial que tan poco condecía con sus re[...] cidas ambiciones, con la confianza que [...] puesto en su futuro plástico. Más ade[...] olvidará conscientemente, su aprendizaj[...] el taller de Luzán, en Zaragoza y dirá qu[...] maestros fueron Velázquez, Rembrandt [...] naturaleza. Al enunciar el tercer términ[...] su fórmula caía en un reconocido latiguill[...] tiempo; pero reconocer la influencia de V[...] quez, cuya obra pictórica había analizad[...] firme y admitir su deuda con Rembrand[...] quien le había llegado, fundamentalment[...] generoso aporte en el grabado, eso sí cu[...] y más adelante volveremos sobre ello.

También seduce reconocer que los prin[...] trabajos que hace para la corte —aparte [...] tos retratos— son cartones para tapice[...] que en ellos, Goya se solaza en incluir a[...] tos de la vida corriente como si lo te[...] introducir en los aposentos reales la im[...] de la clase trabajadora: sus más desenfad[...] escenas del regocijo y el sufrimiento; las [...] dencias, los bailes, el requiebro, el jueg[...] Pero lo cierto es que esta selección de asu[...] no responde, exactamente, a una actitud [...] lítica por parte de Goya. Es, simplement[...] moda del tiempo que en la corte españo[...] hace más aguda por el acentuado vuelco [...] costumbres típicas del pueblo que los gra[...] sienten. Y si, alguna vez, nuestro pintor [...] cina de ideas liberales es, también, porqu[...] época lo exige y él no hace si no entrar [...] juego intelectual que promoviera la Ilu[...] ción francesa. La disconformidad con el [...] guo régimen y la falta de recato en el in[...] por lo que es humano, con prescindenci[...] grados sociales, tampoco resulta, en el [...] XVIII, un fenómeno netamente español.

A todos estos aspectos negativos se sum[...] agudo interés que la obra de Goya ha seg[...] despertando a las generaciones que lo suc[...] y el entronque de su aporte con el movimi[...] impresionista, padre inconsciente de los e[...] mos del moderno lenguaje pictórico. Si [...] nos —incluso artistas— sintieron apego [...] su pintura en función de las alusiones fo[...] ricas y costumbristas que importa para [...] observación superficial, la razón princip[...] ma de esa pronunciada validez de su [...] debe radicar, entonces, en lo contrario d[...] que muchos cronistas sostuvieron: en su [...] dición de universalidad. Eso es, precisam[...] lo que extiende su estimación fuera de fro[...] ras y sin límites de tiempo.

*

Algunas observaciones difundidas por la [...] derna crítica española confirman a travé[...] una justa apreciación de sus actividades [...] más depurado análisis de su obra en lo pl[...] co, esa condición de universalidad que lo [...] rarquiza.

Pinta mucho, dibuja, graba y ninguna té[...] ca le fue ajena. Las cultiva todas: el óleo [...] bre tabla, sobre tela, sobre muro; el fr[...] el temple, la aguada... Innova, también, c[...] do puede. Y en el grabado, su inquietud e[...] que, apenas descubierta la técnica litogr[...] y aun cuando, entonces, está por los och[...] años, casi ciego y con dificultades motr[...] practica también esa disciplina.



"VARIOS HOMBRES AGRUPADOS OYENDO A UNO QUE LEE UN PAPEL"; de la serie de "pinturas negras" o decoraciones de la "Quinta del Sordo", existente, ahora, en el Museo del Prado, de Madrid. Una copia al óleo de esta pintura, obra de artista nacional, fue adquirida por el Concejo Departamental de Montevideo para incorporarla a su colección plástica, con destino a las "Galerías de Historia del Arte", de próxima apertura

No es el primer artista moderno al que reconocemos como preocupado por la problemática del oficio; pero lo cierto es que en él se da un profundo cambio con respecto al enfoque de ese aspecto de la realización. Los artistas del pre-renacimiento italiano, valga el ejemplo, estuvieron acuciados por la pesquisa múltiple de soluciones de carácter estilístico y se nutrieron de ciencia para descubrir, por una parte, las convenciones de la expresión —perspectiva, claroscuro, trazados reguladores— y por otra, para definir acabadamente los procedimientos de la realización técnica; pero el acento para ellos se dio en la preocupación constructiva del tema en el plano y esa directiva se sostendrá a través de la culminación clásica del siglo XVI y en las consecuencias del manierismo y el barroco. Goya no escribe ningún tratado sobre estos temas porque no es un teórico ni tiene conciencia del aporte revolucionario que su actividad va a dar como resultado. Simplemente se dedica a hacer. Y, por primera vez, se desentiende del estilo, como punto de partida. Eso lo libra de convencionalismos establecidos para, por su parte, originar nuevos convencionalismos sin programa. Aprende, sí, de Velázquez; no ha copiado de él, en pintura, más que un cuadro, quizá: el del Papa Doria en Roma: un problema pictórico de rojo sobre rojos. Pero ha desentrañado el secreto de su manera en la aplicación de la materia a medida que vierte para el grabado sus grandes telas y va haciendo su aprendizaje, laborioso, del aguafuerte, en tanto que además cumple con uno de los postulados del siglo: la divulgación de la obra de los grandes maestros por la impresión. Pero este acercamiento por menudo a las grandes telas del más grande pintor español, este acercamiento al detalle y esta convivencia hasta el tuteo con su labor dejan huellas: el aragonés aprende el alcance de la pincelada suelta, generosa, como vehículo puro de expresión. Ya Velázquez, aunque guardaba la apariencia, se había desentendido de ver la pintura a la manera tradicional. Goya se apoyará en esta experiencia ladina, insospechada para quien no se acerca al secreto de la realización, y de ahí en adelante cumplirá la gran aventura para la que estaba vocacionalmente dotado.

Rembrandt fue su otro maestro. Pero no hay testimonio de que haya visto parte de su pintura. Consta, de cualquier manera, que no había podido acercarse a su obra maestra: el retrato del Burgomaestre Sick, en el que tantas relaciones de parentesco involuntario se



"LA GALLINA CIEGA", uno de los cartones para tapicería conservado en el Museo del Prado.

VERSAL

encuentran con el enfoque plástico de Velázquez. Pero son sus grabados los que le enseñan. Y en ellos decubre lo que las gentes de su época apenas habían intuído: que el holandés establecía su lenguaje vigoroso en el dibujo por la rotura con toda convención establecida: la línea y el tono, libres del orden fijado por la tradición, henchidos de sensibilidad directa, enseñoreándose de la composición, valiendo por sí y en relación con el grado de relación que guardan con el impulso emotivo que libremente los guía.

Por el ejemplo de esos maestros, la gran experiencia aquiesce a su vocación. Dos aspectos había —y sigue habiendo— a considerar en la pintura: por una parte: la temática, aquello natural o fantástico a lo que se alude y que se dirige a la imaginación de las gentes; por otra, el sustento material de esa propuesta, el color como color, el trazo, como tal, el tamaño, las proporciones, los ritmos. Estos últimos se habían puesto, hasta ahora, al servicio del sujeto pictórico. Goya trueca los términos de la ecuación. Se desentiende de los temas como finalidad, se aparta de la preocupación por construirlos según un propósito formal determinado; se pone de este lado de acá de la pintura y a partir de la factura misma, su imaginación riquísima le da **motivos** —no asuntos— para estructurar un lenguaje que hasta hoy trasciende.

Mucho antes de que el daguerrotipo y los subsiguientes medios maquinistas —fotografía, impresión mecánica, cinematógrafo— hayan anulado el destino documental que la pintura tenía, —que fue una de las razones que movieron a los artistas del siglo XX a cambiar su orientación— ya Goya saca el acento de las cosas exteriores, para servirse de ellas y para centrar el lenguaje pictórico en su mundo interior. La sordera fue, seguramente, base circunstancial de esa gran aventura. Y a partir de la mitad de su vida en la que esa situación física lo aisla definitivamente del medio y lo impulsa hacia lo íntimo de su alma en crisis es cuando su pintura —y sus grabados— alcanzan la titánica dimensión que lo hace grande. Pero ya en muchos de sus cartones y en algunos de sus retratos, se había desentendido de los modelos; no los había servido por su condición de tales, no les habia dado estructura física, ni los había relacionado formalmente; había, en cambio, creado imágenes planas, muñecos, máscaras sin huesos, sin nervios, sin sangre, sin vida. A través de ellos Goya se vincula a los artistas del rococó porque usa su gama alegre, porque incide en el color y estereotipa los gestos; pero no está convencido —como Watteau, como Fragonard o Bouchet— de la legitimidad en cuanto sentido vital de esa alegante representación teatral contínua. Cree, en cambio, en el color. Y cuando más adelante afirme que en la realidad existe una gama muy limitada es porque a través de los grises y las tierras a que se constriñe en parte de su obra va a profundizar en el mensaje que el matiz, por sí, por aplicación, tiene; porque va a dimensionar en profundidad la materia coloreada.

Pueden compararse entre sí las dos famosas majas que realizara, para bien entender lo que se dice. En la desnuda, Goya atiende el dictamen de Mengs, como arquetipo de su tiempo: resuelve con pincelada fina, fundiendo los tonos hasta lograr la superficie de porcelana que hace del cuerpo aludido por el pintor el más hermoso que haya salido de una paleta; pero en la vestida hace pintura —pintura; el sensualismo adviene encima de la tela— en el empaste, en el brillo de los colores, en la suntuosa armonía lograda— en vez de traspasarla para ubicarse en el modelo.

Cuando pinta los frescos de San Antonio de la Florida, apenas se vincula con el asunto tratado —un famoso milagro de traslado, resurrección, juicio humano y teología— para derrochar su vibrante entender del mundo por medio de aquellos objetos que, naturalmente en otro pintor, debían haber sido, secundarios en el conjunto compositivo. Pero es que, de antiguo, nada hay secundario para él, según lo que por tal se entiende en su sociedad histórica. Las grandes escenas que imagina carecen de héroes. Y no tendrán héroes, tampoco, las telas en las que trata algunos asuntos épicos de la revolución española. Mas todavía, en estos casos —como en la serie de **"Los Desastres de la Guerra"**— ni siquiera puede situarse al pueblo, a la masa, como agonista múltiple del acontecimiento. Porque el hecho le está sirviendo a Goya para tomar partido y denunciarlo de acuerdo a su buen entender como individuo pensante. Sí; hay, ahí, una toma de posición evidente; y nada tiene que ver con el nacionalismo controvertido: Goya reacciona violentamente frente a la guerra, por ser guerra: un hecho del que ha sido espectador inquieto; tanto más espectador porque no sintió su ruido: ni alaridos, ni fanfarrias. Su actitud es desnuda, vigorosa, y está más allá del 2 de Mayo. Por eso, otra vez, los personajes de esas escenas son muñecos o son gestos de color. Por eso cuando trata la refriega en la Puerta del Sol, mejor se detiene en la suntuosidad del blanco del caballo que en la narrativa glorificadora.

Y, todavía, más hondo, para ese hombre moderno aislado en la multitud de quien se erige en paradigma, está el cavernoso ámbito de la insatisfacción y del misterio. He ahí las alucinantes pinturas de la Quinta del Sordo, los **"Caprichos"** y los **"Disparates"**, el **"Entierro de la Sardina"**, las escenas de locos y otras violentas fantasías o realidades. Calando hondo en su propia individualidad, está atendiendo a los deseos inconcretos del ser actual. Al mismo tiempo, teje la gramática de las formas pictóricas para uso de la modernidad: esa que se centra en los aspectos reales de la pintura como tal. ¿Qué más necesita un artista para que se lo ponga en el difícil plano de la universalidad?

Fernando GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DIA).



"LOS FUSILAMIENTOS DE LA MONCLOA". (Escenas del 3 de mayo de 1808). Museo del Prado.

DOS ENSAYISTAS DÉL

ROBERTO F. GIUSTI Y



El Dr. Roberto F. Giusti, en tanto medita.

AL tiempo que admiradores y amigos del escritor argentino, en su más alto término ensayista, doctor Roberto F. Giusti se reunían en Buenos Aires para ver de lanzar en una lujosa impresión de homenaje los mejores trabajos de aquel maestro, amigos y admiradores del escritor uruguayo Raúl Montero Bustamante, extraordinario ensayista, preclaro maestro también, hacían lo propio, es decir, se reunían en Montevideo con idéntica finalidad.

Y en uno y otro caso se hablaba de 50 años. 50 años de crítico literario Giusti; 50 años desde que se oyera a Montero Bustamante leer su "Canto a Lavalleja" premiado al erigirse al héroe de la Agraciada el monumento ecuestre de la ciudad de Minas.

Resulta oportuno, pues, observar ahora en los caminos por donde han llegado a la consagración estas dos personalidades —interesantísimas por cierto— del Río de la Plata. Muy dispares a fe. En su estilo, en su ideario y, sobre todo, en su formación.

Montero Bustamante es señorial. Viene directamente del patriciado. Con sólo algunos años más que Giusti, él va a deciros que es un hombre del siglo XIX. En cambio Giusti se sentiría disminuído si no se le considerase un varón bien actual, un escritor por entero del momento. Montero Bustamante vive como lo que es: un gran señor de las letras, junto al río, en una casa enjabelgada, de estilo colonial, que ha convertido —sin proponérselo mucho— en museo de una época. Todo respira placidez y como autoridad.

A Giusti, en Buenos Aires, hay que buscarlo tierra adentro, en Martínez, localidad adyacente, pero hasta donde llega todavía el frémito de la gran metrópoli. Es posible que lo encontremos inquieto, leyendo, en mangas de camisa, si es estío, bajo los árboles de una casa quinta, en tanto Montero Bustamante vestido de negro, el cuello almidonado siempre, por más calor que haga, rehuirá el aire libre y se limitará a mirar, melancólico, por un balcón de su historiado habitáculo, los adustos cipreses piramidales de su jardincillo español.

Genio y figura...

Montero Bustamante es, personalmente, fino y quebradizo; razón para que rehuya el aire fuerte. Giusti, salido del pueblo, es recio y sanguíneo. Aquél se sentirá satisfecho, pleno, en su amplia biblioteca; pero Giusti necesitará la calle, el periódico, el aula, la tribuna política, todo lo que es dinámico, para desahogar sus ímpetus, que resulta tan sanguíneo hoy, con sus 70 años cumplidos, como cuando, con los 25 arremetía violento, contra Víctor Juan Guillot y Alfonso Laferrére, éste, Ministro de Relaciones Exteriores ahora, en el vecino país. Y todo porque le negaban su valoración de los poetas del momento. (*).

No resultó todo fácil, en sus comienzos de escritor, para quien se iniciara en "La Gaceta", siendo un niño y a los 20 años fundó la revista "Nosotros" con Alfredo A. Bianchi. También el ensayista uruguayo fue director de publicaciones: "Revista Literaria" y "V.da Moderna", allá por el 1900 y 1904, y la "Revista Nacional" de 1938 a 1955, (casi veinte años alentando escritores viejos y nuevos).

La diferencia fue también manifiesta en la actitud. Montero Bustamante fue más bien, como agrupador, tutelar y cordial; pero Giusti, polémico, discutía siempre, aun en medio de su núcleo. Tanto Guillot como Laferrére eran colaboradores de "Nosotros". Por distintos caminos, pero eso sí con un tesón en el estudio y el trabajo que hace a ambos extraordinarios, Montero Bustamante y Giusti se han impuesto como dos magníficos exégetas y brillantes polígrafos.

Ambos tienen un arte singular para evocar personajes y reconstruir épocas y ambientes. Montero Bustamante muestra predilección por lo histórico. Nadie va a hacernos mejor, en un ensayo, el retrato de José Artigas, de Fructuoso Rivera, de Melchor Pacheco y Obes, de Juan Carlos Gómez. El doctor Roberto F. Giusti se remitirá a lo visto: Rafael Obligado, Calixto Oyuela, Florencio Sánchez, José Ingenieros, Emilio Becher, Alfonsina Storni, Alberto Gerchunoff.

¡Cuánto humorismo retratando al último, tipo inspirado, brillante y sarcástico, cuyo ingenio dió amenidad muchas veces a columna tan grave como la de los editoriales de "La Nación" y que, desde su primer libro, "Los gauchos judíos", probó que tenía el más sólido talento para componer obras literarias! No se busque, en cambio, la nota irónica en el ensayista uruguayo. El va a ir siempre por caminos sentimentales, para hacer el hondo estudio de su maestro Macaulay o para dejarnos sorprendidos, hasta el asombro, con el cuadro compuesto en torno a la muy romántica María Barkisseff.

Pintores, grandes pintores de señeras figuras, pintores de cuadros con vastos fondos, son estos dos ensayistas del Río de la Plata, doctor Roberto F. Giusti y Raúl Montero Bustamante. Se corresponden en la mutua admiración. Su acercamiento personal es cosa muy reciente. De cuando vino el profesor Giusti, a pedido del ex Embajador Palacios, que lo alojó en el palacete gótico de la Avenida Agraciada, donde debió ofrecer una brillantísima conferencia: "La cultura porteña en los tres primeros lustros de la Revolución de Mayo", todo un largo desfile de curiosos escritores y pintorescos escritos.

Giusti le trajo al cofrade de Montevideo su tomo "Ensayos", 350 páginas en cuarta, cuya edición se hizo, como se dijo al principio, en homenaje, por amigos y admiradores, en una suscripción de tipo popular. Y Montero Bustamante envió a Giusti los tres tomos con la "Selección de sus escritos literarios e históricos", o sea 1.800 páginas de cuarta, sufragadas por el Instituto Histórico y Geográfico y la Academia Nacional de Letras, organismos oficiales a que pertenece el intelectual, motivo del homenaje. Dice el doctor Dardo Regules, como prologuista, que la idea fue hacer un solo libro, pero que era tanto lo hermoso que encontraban los seleccionadores, que salieron tres. Y eso que hubo que dejar fuera páginas tan extraordinarias como, por ejemplo, la de Manuelita Rosas y su época, que es de lo más feliz e inspirado que brotó de mentes uruguayas, aunque en el conjunto se incluya la de la pluma taumatúrgica del Rodó de Montalvo y "El

RIO DE LA PLATA

RAUL M. BUSTAMANTE

que vendrá". Es de suponer que, de tener "más barro a mano"; los iniciadores del homenaje a Giusti se nos habrían descolgado con varios volúmenes. Pues lo bueno abunda también en la ya extensa bibliografía giustiana.

En los actos de homenaje que se realizaron en Montevideo por el cincuentenario de la lectura de "El canto a Lavalleja", magnífico motivo para honrar a un intelectual de tanta ejecutoria, aquel orador sin énfasis, natural, flúido y airoso, que hacía pensar, cuando improvisaba dentro de la Academia Nacional de Letras, en los jardines atenienses de Platón, se habla de Couture, proclamó a Montero Bustamante RECTOR, así con mayúsculas. E ilustraba de esta suerte:

"¿Rector de qué? Del estilo primero; de la comprensión después; de la virtud, por último". Estas y otras afirmaciones de los profesores Ariosto González, José Pereira Rodríguez, etc., académicos o miembros del Instituto Histórico y Geográfico, proclamaron gran ensayista, ya oficialmente, a quien es, sin posible discusión, la figura actual más insigne de las letras uruguayas. "No es el suyo un estilo brillante que deslumbra —decía Eduardo J. Couture— sino el estilo sereno y lúcido que alumbra". Aunque prevenía que para él no era lo importante el estilo, simple instrumento, sino la dimensión humanística que había en el homenajeado. Y es que el buen ensayista ha de ser filósofo, moralista, historiador, sociólogo y hombre de ciencia. Con la buena prosa como aglutinante. Humanista, en fin.

Quien vaya a la casona colonial de la calle Tabaré y entre en su sala antañona, cuando aparezca el dueño con su figura hidalga, va a sentirse retrotraído a la mitad del otro siglo, esa época post-romántica en que don Raúl abrió los ojos a la vida, no pareciendo ya imposible que surjan ante su vista, con tanta claridad, los héroes máximos de la patria, de quienes le hablaba aquel abuelo prócer que era don Pedro Bustamante. El abuelo hacía estremecer de emoción al niño con sus relatos, cosa bien fácil dado el talento de Bustamante y conocida la extraordinaria sensibilidad del nieto, sensibilidad que afinaba delicadamente la madre, en ambiente tan propicio como la umbrosa quinta, con su edificación patriarcal, en lo que ahora constituye un ensanche del Prado: el Paso del Molino.

Magnífica fue la actitud de Montero Bustamante al dispensársele tantos y tan señalados honores, que no modificaron en lo más mínimo su estilo de vida: trabajar hasta donde se lo consiente su salud ya resentida.



Don Raúl Montero Bustamante, mientras escribe.

Cierto que el vigor de la mente se sobrepone a todos los quebrantos, y es así, como de continuo, en páginas pulidas o cartas espontáneas, pero siempre brillantes, van saliendo nuevas evocaciones o recuerdos que serán verdaderos hitos para los historiadores de mañana. Ha declarado, sencillo hasta la humildad, que trabaja para dar un ejemplo útil: "como récipe contra la timidez o desconfianza de los jóvenes y contra el escepticismo y cansancio de los viejos". Insuperable ejemplo dentro de fronteras. Su temprana aparición en la vida de las letras, su precocidad, fue explicada por Lerena Juanicó, acertadamente, al decir que la pluma de Montero tenía 30 años en sus manos de niño.

Escritor precoz —y bien precoz— fue también Giusti que, muy mozo aún, como se vio, ya dirigía la revista "Nosotros", la misma que agrupó a viejos y jóvenes, desde Calixto Oyuela y David Peña, a Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, haciendo descubrimientos de poetas tan brillantes como Banchs, Arrieta, Fernández Moreno, Montagne...

Cuando en 1956, en el aula magna de la Facultad de Filosofía y Letras, centro universitario donde se graduó Giusti y en el que fuera profesor hasta que lo expulsó Perón, el Interventor de la Universidad, don José Luis Romero, le entregó al gran escritor su libro de homenaje, su selección de "Ensayos", dijo esa alta autoridad:

"La Universidad de Buenos Aires está orgullosa de que se celebre en sus claustros el otoño feliz del *joven profesor que cuenta medio siglo de enamorado diálogo con las letras*. Su otoño, como el de nuestra Buenos Aires, presta a quienes se sitúan bajo su áura, una fresca y ágil espiritualidad. Aprovechémosla para regocijarnos en este acto de amistad pura, con el que celebramos —amigos y discípulos— la labor semisecular de este joven maestro".

Merecer la calificación de joven cuando ya estaba para cumplir los 70 años, es situación envidiable. Otro docente y escritor, don José María Monner Sanz, remarcó también la lozanía actual de Giusti bellamente: "Lo he destacado —dijo— como hombre que goza de cuádruple envidiable salud: salud física, salud moral, salud intelectual y salud política".

"La Nación" de Buenos Aires, tan medida en el elogio, no se lo regateaba al libro en selección de Giusti, tal puede verse en este párrafo, que es consagrador:

"Los artículos, las disertaciones, los comentarios agrupados en el volumen dibujan el perfil del hombre. El educador, el periodista, el escritor, el polemista, el historiador de las letras, el hombre público, el promotor de nobles empresas desinteresadas, todas las facetas de esta individualidad singularísima tienen la validez de senderos diferentes hacia el plano donde el hombre se integra con las virtudes esenciales del crítico auténtico: sabiduría en la inteligencia, exquisitez en el gusto, sentimiento de justicia y voluntad de franqueza. Y aun han de contar en la suma otros rasgos, éticos y afectivos, sin los cuales Giusti no hubiese logrado para su palabra el predicamento ascendido a magisterio".

Es en vano que hablemos en el Río de la Plata de ambientes hostiles para los valores mentales. Lo que hay es que nos debatimos entre medianías. Para imponerse al modo de estos hombres que aquí ensalzamos —y cuya obra en selección queda salvada para la posteridad— se ha menester del esfuerzo tenso y perseverante, a fin de lograr la preparación humanística. Y que la línea moral y generosa corra pareja con la otra línea, que debe ser paralela: el talento múltiple.

(*) Véase "Crítica y Polémica" (1917), páginas iniciales.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA).

de interés para la mujer y el hogar



Calendario Azteca o Monumento Solar, cuyo original se encuentra en el Museo Nacional de México.

ANALISIS DEL CALENDARIO AZTECA

EN anterior artículo expusimos muy escuetamente, una información acerca de la aparición del monumento solar ante los ojos de los españoles y su historia de elaboración por parte de aquel pueblo guiado por Huitzilopochtli y Tezcatlipoca, dióses del sur y del norte respectivamente.

La Piedra presenta, en el centro una figura en forma de X, en cuyas aspas, y dentro de figuras rectangulares aparecen los símbolos que corresponderían a los fines de las eras cosmogónicas, ya vividas por el indígena y cuya designación es la siguiente: Ehecatonatiuh, Tletonatiuh, Atonatiuh y Ocelotonatiuh.

Se observa un rostro humano, de cuya boca emerge un pedernal, signo de la luna. Ese rostro es el de Tonatiuh, el Sol, simbolizando la luz, la fuerza para los hombres. Está ataviado con venda y orejeras que se suponen de jade, pues en los manuscritos aztecas lo pintaban de verde, color que define dicho mineral.

A derecha e izquierda de la figura, aparecen las garras y jeroglíficos, que significan, junto a los demás elementos citados, el númen de los mitos de este pueblo en el nacimiento del dios Sol.

En la faja siguiente que correspondería a la tercera, se hallan representados jeroglíficamente los 20 días del mes. Recordemos que cada día estaba asociado a una divinidad y baste decir que los mercaderes controlaban muy severamente sus partidas y regresos de acuerdo a lo que indicaba el calendario, por cuanto también incluía la fortuna en el viaje a emprender.

En la faja cuarta, que está compuesta por 8 rayos, que repartiría el Sol sobre todas las fechas del calendario, se presentan en forma simplificada con el signo del año azteca, donde aparecen 40 cuadraditos con cinco puntos cada uno. Los investigadores, principalmente el Dr. Escalona Ramos y el Prof. Enrique J. Palacios, han identificado dichos elementos como signos de Venus Quetzacoatl y estableciendo que 5 revoluciones sinódicas de Mercurio, hacen 1 de Venus. Los 8 rayos dan el equivalente a 5 revoluciones sinódicas de Venus, puesto que cada 8 años vuelve Venus a encontrarse en la misma posición con respecto al Sol.

En la quinta faja, se determina la presencia de Marte, donde se observan 70 plumas, 3 bandas paralelas y 7 chalchiuites en cada lado de la figura. Se supone que 7 revoluciones sinódicas de Marte, hacen casi 15 años y el dios que residía en ese astro por ese período, era Tlaloc, en su advocación de Xipetotec, el señor desollado. Cabe agregar que el color rojo que se le asigna al planeta dio lugar a ese nombre divino a semejanza con los mayas que figura el dios Chac-rojo.

El Planeta Saturno se halla en la faja sexta. Sabemos que este astro efectúa 28 revoluciones y hallamos esa ratificación en la presencia de 28 pequeños arcos, dispuestos: 14 a cada lado de la figura central, se comprende, nos referimos siempre a la posición de la faja correspondiente.

Finalmente, en la faja séptima, se hallan joyeles de chalchiuites, dedicados como ofrenda al astro lumínico por excelencia, Júpiter. Ellos lo definían como una joya en el cielo. Luego de estas fajas o bandas, según otros autores, aparecen las serpientes de fuego que se les halla en la parte del canto de la piedra, por debajo. Digamos que junto al borde se encuentran 156 puntos que, computados como años, dan el ciclo Sol-Marte. Entre las fauces de las serpientes, que representa el cielo estrellado y que los aztecas suponían ajeno al sistema solar, se compone cada una de una cabeza de grandes fauces dentro de las que aparecen dos rostros humanos, significados por los dioses del norte y del sur, de los que hablamos anteriormente. Según Alfonso Caso, estos reptiles van llevando al dios Sol en su largo viaje por el cielo.

Según uno de los cronistas que con mejor criterio ha estudiado la cultura prehispánica, —nos referimos a Bernardino de Sahagún— el año azteca empezaba el primer día de ATLACAHUALCO, que correspondería al primero de febrero nuestro. En las observaciones de Venus —como hemos comprobado— el indígena buscó la exactitud de sus cómputos llevando a cabo la realización de tres ciclos dispuestos en esta forma: 65 revoluciones sinódicas de Venus, obtenían 584 días; 104 traslaciones de la tierra en torno al sol, teniendo como duración cada una de ellas el período de 365 días y finalmente 146 ciclos sagrados o TONALAMATL de 260 días, obtuvieron el período de 37.960 días.

Así, pues, obtuvieron la duración del año y cada 52 años llevaban a cabo la fiesta de TOXIHMOLPILLI o sea del nexo de los años, es decir dos períodos de 52, que daba el ciclo de 104, mencionado más arriba. Finalmente y tomando los datos del profesor Dr. Luis Araújo —científico de reconocida actuación en temas de la geología y la cosmografía— digamos que la escultura que estudiamos, es una representación natural de la esfera celeste, como si estuviera proyectada sobre el plano del horizonte y así tendríamos que el brazo derecho del dios Sol señalaría el Norte, el brazo izquierdo, el Sur, la venda el Oriente y la lengua o pedernal, marcaría el Poniente.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE

(Especial para EL DIA)



Plantaciones de caña de azúcar, nidal de fiebres palúdicas, de serpientes y arañas venenosas, y donde el negro acaba su existencia en edad temprana.

LA RAZA NEGRA SE EXTINGUE EN BOLIVIA

LA introducción de negros de Africa al continente que descubriera Colón tuvo su origen en los siglos XVII y XVIII, debido a dos motivos fundamentales: el interés económico de establecer grandes plantaciones de caña de azúcar, tabaco, café y algodón en las tierras de zona tórrida y, el no ocupar en estas faenas pesadas a los indios nativos, que en su totalidad fueron destinados a la explotación de las minas de plata y oro. De ahí que las regiones de clima tropical sean hasta ahora, las que señalen entre sus habitantes un porcentaje elevado de hombres de color. Ernst Samhaber afirma que entre 1700 y 1786, se vendieron sólo para Jamaica —posesión británica— 610.000 esclavos negros, calculándose que durante este período fueron transportados a las posesiones inglesas de las Indias Occidentales, dos millones de negros en números redondos. En 1796, de las 40 factorías habidas en las costas africanas, eran 14 inglesas, 15 holandesas, 4 portuguesas, 4 danesas y 3 francesas. No es incierto el cálculo seguramente, según el cual el tráfico con los negros de Africa, añadiendo a la cuenta del fiel europeo el saldo del infiel musulmán, puede arrojar un total aproximado a cien millones de vidas sobre la conciencia de aquellos que comerciaban en "ébano".

Los profesores Pierson y Gil en su libro "Governments of latin America" aseguran que solamente en los países latinoamericanos hay 30 millones de negros y negroides, de los que una gran parte vive en Haití, Cuba, Brasil, Venezuela, Panamá y República Dominicana. En México, Perú, Colombia, Ecuador, Paraguay y las naciones de Centro América, hay negros y mulatos, pero ya en proporciones pequeñas. En Chile, Uruguay y Argentina, puede decirse enfáticamente, que la raza negra ha desaparecido. En cuanto a Bolivia, cabe afirmar que aún perviven núcleos muy reducidos de negros en las tierras subtropicales de los Yungas, del departamento de La Paz, a donde fueron traídos por los conquistadores, para cultivar caña de azúcar, café y coca, y dedicase también a la producción de frutas cítricas que hay en dichas vegas.

Para Bolivia, no significa de ninguna manera un problema la existencia de esos grupos de negros, cuyo total apenas llega a dos mil, porque dichos grupos en vez de ir en aumento, van desapareciendo paulatinamente, gracias a cruzamientos sucesivos con indios, aunque de esa cruza resulte aquel ser híbrido denominado zambo, al que también le espera una serie de transformaciones étnicas. De los negros que radican en los cantones de Mururata y Chicaloma, los más calurosos de las provincias yungueñas, los más trabajan como peones en haciendas que producen coca, café, caña, arroz, bananas, piñas y frutas cítricas; muy contados son dueños de diminutas parcelas llamadas "sayañas" heredadas de sus antecesores, a quienes, los patrones les vendieron o les regalaron en premio de sus servicios, después de que el Alto Perú fuera liberado en 1825. Estos negros, dice un acucioso investigador, viven del trabajo agrícola y aunque hayan enterrado a diez generaciones de sus antepasados, no han olvidado las costumbres que imperaban en su primitivo suelo africano. Poseen una viveza congénita; pero en vez de aplicar sus cualidades a obras constructivas, las deforma por su ignorancia y se destruye él mismo con su falsa interpretación del bienestar. Es ocioso, glotón, aficionado a lo ajeno y a urdir mentiras: mientras charla interminablemente, le place mascar una lonja de charque, carne secada al sol, a tirones, poco a poco y toda vez que descansa en la tarea de arrancar las hojas del arbusto de la coca. El negro, no obstante de haber nacido y criádose entre indios que hablan aymara, asimila con suma facilidad el idioma castellano. Odia a los indios y dice "eyos son di otro Dios, andan cayaos siempre y mascando su coca". Con bastante sal un versificador de Coroico les endilgó estas coplas: Esos negritos van al trabajo, harto contentos, ya que alimentos hay bien calientes; en los bolsillos plátanos buenos, carnes rellenas, yucas sabrosas y cuantas cosas son su alegría, pues les sería muy placentero, vivir cantando y no trabajando, morir hartados y bien descansados.

El folklorista R. Paredes, al hacer hincapié acerca de la influencia del negro en la danza boliviana, dice que los hombres de color traídos al país durante el coloniaje en calidad de esclavos, tuvieron sus bailes peculiares, concordantes con sus costumbres y modo de ser y, que de ellos tan sólo quedan los "tundiquis" y "mururatas", que han llegado a popularizarse a extremo de que los indios y mestizos los imitan causando hilaridad y alborozo entre las multitudes. No les agrada disfrazarse de animales como a los indios y su vestimenta consta de un pantalón y chaqueta de color blanco. Llevan en las manos dos trozos de madera rústicamente tallada pero cuajada de cascabeles y con una especie de dientes toscos que al chocar entre sí producen ruidos monótonos y ásperos. Los cánticos son acompañados con el cascabeleo y el ruido de las maderas. Los negros muestran aptitudes incomparables para el baile y la música, no así los indios que, cuando tratan de imitarles no tienen la gracia de aquéllos. Bien decía el sabio Humbolt, que los africanos poseen un fondo inagotable de movimientos y de alegría.

Entre los negros de Yungas, es notoria la supervivencia de las danzas africanas que, con diferencias hasta cierto punto imperceptibles, aún están en boga en Haití, Cuba y Brasil. Su baile favorito es la "saya" en que toman parte hombres y mujeres al son ininterrumpido de bombos y cánticos guturales estridentes y de una monotonía enervante. Los negros, en su mayoría, no son muy aficionados al vicio del alcohol, pero, cuando se presenta la oportunidad de dar misa a un santo, de celebrar el carnaval o de sembrar y recoger cosechas, las libaciones de "cañazo", aguardiente de caña, son abundantes y se prolongan por muchos días.

Como se ha manifestado anteriormente, los negros de los Yungas van desapareciendo poco a poco, hecho que influye en gran manera, para que ni sociólogos ni antropólogos, menos etnólogos y ensayistas se preocupen mayormente del estudio científico y humanitario de los pequeños núcleos negroides existentes en Bolivia. La gravitación del hombre de color en la vida política, económica y social del país, es poco menos que nula. Su extinción está decretada, y, para ello, concurren como principales factores, la pésima vivienda, la desnutrición, la masticación intermitente de coca y un trabajo agotador en quebradas sembradas de charcos mefíticos donde reina el anofeles o en selvas plagadas de tarántulas y reptiles venenosos, donde la fiebre amarilla, el paludismo y la espundia acaban con la naturaleza más vigorosa. Empero, se dice ya, que el ferrocarril transcontinental que ha de unir Santos con Arica, trae de Corumbá y otros puntos del Brasil, centenares de negros y mulatos a establecerse en las templadas vegas de Santa Cruz de la Sierra, ciudad a la que también muy pronto llegará la ferrovía argentina de Yacuiba.

Luis TERAN GOMEZ.

La Paz, Bolivia.

(Especial para EL DIA).

Al noroeste de Sicilia, alejada de la costa y en medio de un majestuoso panorama de montañas se encuentran las ruinas de la ciudad de Segesta. Ninguna habitación humana molesta su soledad ni su silencio; de vez en cuando, como en un grabado antiguo, algún pastor con menguado rebaño cruza por la zona en busca de las pocas hierbas que crecen entre las piedras grises.

Segesta fue fundada por primitivos habitantes de Sicilia; al grupo que constituyera el núcleo primitivo se fueron sumando elementos que las inmigraciones traían de otras partes del Mediterráneo; entre estos últimos deben señalarse los griegos ya que fueron éstos —con su superior cultura— los que helenizaron a Segesta que empero se mantuvo siempre con su carácter de pueblo indígena sin llegar jamás a ser colonia griega. No obstante ello se vio mezclada en las diferentes luchas que las ciudades griegas sostuvieron en el suelo de Sicilia; por su posición geográfica, Segesta cerraba el paso a la potente ciudad griega de Selinunte que buscaba una salida hacia la costa del Tirreno; ésto le trajo la guerra con esta ciudad y para defenderse tuvo, durante el transcurso del siglo V a.C., que aliarse sucesivamente a Atenas, a Siracusa, a Cartago. Cuando Roma llega a Sicilia —mitad del siglo III a.C.— Segesta se hace aliada de ella y conserva así su autonomía; ya por los lazos más sutiles de la leyenda se encontraba unida a Roma en el común origen troyano; Acestes, fundador y primer rey de Segesta, era hijo de una troyana; Acestes ayudó a Príamo en la guerra de Troya, dio hospitalidad a Eneas cuando éste llegó a Sicilia y fue Acestes quien enterró a Anquises, padre de Eneas. No obstante los lazos que la unían a Roma, no se encuentran en el lugar de la antigua Segesta huellas romanas dignas de nota (excepción hecha de las que pueden verse en el teatro); posiblemente al llegar los romanos el centro habitado se trasladó hacia el antiguo "Emporio Segestano" (hoy Castellamare) quedando en la misma Segesta los lugares del culto.

El templo se encuentra en medio del más



El templo de Segesta en medio de su soledad.

LA LUNA SOBRE SEGESTA

sugestivo escenario: al paisaje desnudo y áspero de las montañas grises y severas, se une un alto cielo azul; el templo, ponderado, fuerte, elegante, construído de piedras oro-grisáceas, es, en medio de aquel silencio, una música inaccesible que vamos a alcanzar y que va huyendo hacia arriba a medida que nos acercamos a él.

El santuario mide 61 metros por 27 y descansa sobre cuatro gradas; tiene seis columnas en sus frentes y catorce en los lados; todo el entablamento está completo y también intactos los dos frontones; éstos y las metopas son lisos. Las columnas miden metros: 9,36 de alto y tienen en la base un diámetro de metros: 1,95. En realidad no puede llamarse templo pues dentro del espacio que circunscriben las treinta y seis columnas no hay vestigio alguno del templo propiamente dicho (cella, pronaos, etc.), ni siquiera los cimientos de un tal templo; por esto debe considerarse el monumento como un lugar sagrado (posiblemente un altar destinado a un culto indígena) al que se rodeó de columnas para darle (cuando la helenización de Segesta) el aspecto y la serenidad de un templo griego; esta columnata no fue terminada pues toda ella se presenta sin las estrías; éstas eran talladas después que los tambores que forman las columnas habían sido colocados en su lugar evitando así que se deteriorasen durante el manejo de los mismos. Tampoco las gradas sobre las que se asienta el monumento han sido terminadas.

A este santuario en una noche de agosto, las doce dadas, bajo una luna llena nos llegamos por el camino, tallado como una gran escalinata, que lleva hasta él; las sombras de las pitas que marginan el sendero crecían y crecían y bajo la mano del viento llenaban el suelo de miedos negros y espesos. Mas una vez alcanzadas las gradas del santuario librándose el alma del temor y la pesadilla, encontró las mejores alas para remontar el vuelo de la más alta emoción. Por los intercolumnios lamidos por la luna, las montañas se veían negras y pesadas, el cielo estrellado y hondo y los siglos cruzados de historia y leyenda. Fue la recompensa de un día de trabajo apasionado dibujando, midiendo y acariciando las augustas piedras. Pero el secreto sobre la divinidad que allí se veneraba, no nos fue revelado. En estos momentos los trabajos van abriendo camino seguro para este conocimiento; entre éstos cabe mencionar las muy preciosas investigaciones iniciadas por nuestro compañero de estudios el doctor Antonio Giuliano.

A algunos cientos de metros del templo o santuario, y sobre desierta colina, se encuentra el teatro de Segesta; la *cavea* está dividida en dos sectores; el inferior tiene veinte gradas, algunas menos el superior; ocho escaleras que suben desde la primera grada hasta la última, divide la *cavea* en siete sectores *(cunei)*. El espectador sentado en este teatro, tiene como último telón el azul intensísimo de las aguas del Mediterráneo que en este punto forma el golfo de Castellamare.

Debajo de la *cavea* se encuentra un antro, no muy extenso, anterior a la época helénica y que tiene evidente carácter sagrado. La escena está casi en su totalidad destruída; se puede no obstante, distinguir trabajos realizados en ella en épocas diferentes; en su última faz la escena presentaba dos órdenes superpuestos (dórico y jónico). Los costados de la escena *(parascaenia)*, se adelantan algo más de tres metros y presentan en el frente dos altos relieves con la figura de Pan apoyadas sobre un zócalo; seguramente estas figuras obraban como atlantes sosteniendo el coronamiento superior. Quedan aún pequeños restos de decoración de la escena que debían pertenecer a uno o más frisos. Todas estas decoraciones de la escena deben pertenecer al momento en que Segesta entra en la órbita romana y retoma su vida autónoma (todavía en este período acuña monedas propias) ya que el edificio en sí debió haber sido construído cuando se rodeaba el primitivo altar indígena con el columnato dórico; columnato que quedó interrumpido, según las más autorizadas opiniones hacia los años anteriores al 409 a.C. época en que Segesta llegó a la cumbre de su poderío y grandeza.

Entre el templo y el teatro quedan, muy pocas, señales de la ciudad; se puede reconocer dos torres de sus fortificaciones, parte de las murallas y una de las puertas de la ciudadela.

Cuando nos alejábamos de Segesta llevábamos en la mano una moneda de plata donde junto a la imagen de una diosa (¿Artemisa?) se encuentra una espiga de trigo; en nuestra mano estaba prisionera Segesta y en nuestro corazón crecía y ascendía la ciudad que nunca dejó de ser libre y levantó hasta morir, contra el cielo de Sicilia, su rostro como una espiga sobre el sol caliente.

Luis BAUSERO.

(Especial para EL DIA).

Fotografías del autor.



Vista de conjunto del santuario de Segesta.



El teatro de Segesta. Vista parcial de la CAVEA.



Vista del interior del recinto sagrado.

INFORMACION GRAFICA



El Embajador de la Argentina en el Uruguay, Sr. Adolfo Lanus, en la visita realizada a nuestra redacción, apareciendo en la nota fotográfica con el señor Rafael Batlle Pacheco.



El Canciller peruano Dr. Manuel Cisneros Sánchez, que ha sido huésped grato de Montevideo, departiendo con el Presidente del Consejo Nacional de Gobierno don Arturo Lezama.



Luisito Francisco Patrone Gioscia, que cumplió 3 años de edad.



El Laboratorio de Expresión Infantil, inauguró la Exposición de Niños Japoneses que interviene en la Exposición Mundial. El señor Representante del Japón entregó a los cinco niños uruguayos premiados, los diplomas y medallas.



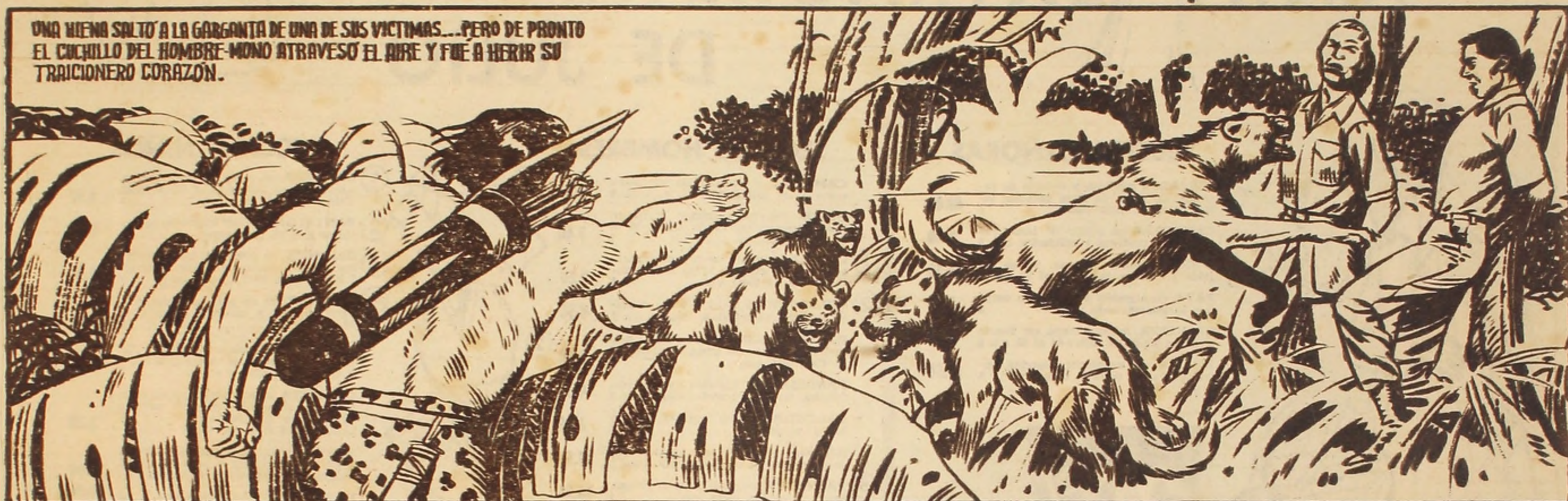
Francisco Socha (Panchito). El día 12 de julio próximo, se cumplirá el primer aniversario de su lamentada desaparición. Fue en vida hijo ejemplar y amigo apreciadísimo bien querido.



En la ciudad de Sarandí del Yí, se realizó el 19 de junio pasado, "Día de Artigas", un gran concierto por la Masa Coral, brillantemente dirigida por el maestro Raúl H. Evangelisti, disertando a continuación el profesor Lauro Ayestarán sobre "Música Folklórica en el Uruguay".


Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS
GRITOS DESESPERADOS ADVIRTIERON AL SEÑOR DE LA SELVA QUE PRONTO ENCONTRÓ QUE DOS HOMBRES HABIAN SIDO ATRAPADOS POR UNA MANADA DE HIENAS.


TARZÁN RÁPIDAMENTE SE PREPARÓ PARA EL ATAQUE, MIENTRAS PEGABA UN FUERTE GRITO PARA DISTRAER LA ATENCIÓN DE LAS BESTIAS.


UNA HIENA SALTÓ A LA GARGANTA DE UNA DE SUS VICTIMAS....PERO DE PRONTO EL CUCHILLO DEL HOMBRE-MONO ATRAVESÓ EL AIRE Y FUÉ A HERIR SU TRAICIONERO CORAZÓN.


CON PRONTITUD TARZÁN RECUPERÓ SU PUÑAL, PERO LAS OTRAS HIENAS SE CONSIDERARON DERROTADAS Y SILENCIOSAMENTE SE RETIRARON.


"NO SE COMO AGRADECERLE," SUSURRÓ EL MAS VIEJO. "ME LLAMO WALTER KEYS, Y ÉSTE ES JOE RICE, MI GUIA..."


"NO MÁS," INTERRUMPIÓ RICE. "ESTOY SEGURO DE QUE NINGUNA MUCHACHA PODRIA SOBREVIVIR ENTRE ESTOS NATIVOS ASESINOS.
DICK VAN BUREN JOHN CELARDO


"¿UNA MUCHACHA BLANCA?" PREGUNTÓ TARZÁN. "SÍ," CONTESTÓ WALTER KEYS TRISTEMENTE. "PERO DÉJEME EMPEZAR POR EL PRINCIPIO DE UNA FORMIDABLE Y TERRIBLE HISTORIA..."
1334



POR UN INVIERNO MEJOR

Precios al alcance de todos

en la gran

VENTA EXTRAORDINARIA DE JULIO



CAPURRO & Co.



SECCION SEÑORAS

(1) **DIVERSOS** modelos y colores de tapados, en paño de gran calidad; talles 44 al 52, cada uno .... $	48.00
(2) **CAMPERAS** en punto de lana, variedad de motivos y calidades, c/u. $	9.80
(3) **SACO** en punto de lana, varios tejidos y colores, talles 46 al 52, c/u. $	16.50
BATA en algodón y seda, con detalles satinados, cada una .... $	3.80
CAMISETA manga larga en fuerte algodón interlock talles 44 al 52, c/u. $	3.80
PIJAMA en excelente algodón interlock varios colores, cada uno .. $	14.50

SECCION HOMBRES

CAMISETA y calzoncillo afelpado, color beige, talles 36 al 42, la pieza. $	4.95
BUZOS interiores manga corta en buen algodón interlock; talles 36 al 42, cada uno .... $	3.40
(1) **CAMISA** manga larga en franela sanforizada, colores beige y gris, talles 36 al 48, cada una .... $	9.20
(2) **PULLOVER** sin manga en suave malla de lana, variedad de colores, c/u. $	8.50
CALZONCILLO en fuerte tela "Glen" con broche gripper, talles 80 al 130, cada uno .... $	3.90
PAÑUELO de algodón vainillado, blanco, tamaño grande, cada uno $	0.60
CALCETIN de lana fantasía, calidad extra, el par .... $	2.25
CAMISA sport, manga larga, escocesa en tela símil lana, cada una $	9.50
(3) **PANTALON** en paño de lana grueso, talles 80 al 132, cada uno .... $	16.50
CAMISA manga larga en tela "Glen" colores lisos cada una .... $	9.00



SECCION NIÑOS

(1) **CAMPERA** en paño de gran abrigo, varios tonos. Talles 12 al 16, $ 10.00. Talles 4 al 10, cada una .... $	8.50
(2) **PANTALON** de Golf haciendo juego; talles 6 al 12, cada uno .... $	8.50
(3) **CAMPERA** en punto de lana, diversos tonos y motivos; talles 10 al 16, $ 6.80. Talles 4 al 8, cada una .... $	5.80
(4) **CHAQUETON** en paño de lana, varios modelos y colores; talles 4 al 10, cada uno .... $	23.00
PANTALON polaina en punto de lana, diversidad de tonos. Talles 4 y 6, $ 6.00. Talles 1 y 2 .... $	5.00
CAMISETA manga larga en algodón afelpado color blanco, para niña o varón. Talle 0, cada una .... $ (Aumenta $ 0.30 por talle).	2.20
ENAGUA con hombros en algodón interlock Talles 2 y 4, cada una .. $ (Aumenta $ 0.60 cada 2 talles).	3.60
LAPIZ "Casa Soler", cada uno ... $	0.06
BIROME, precio reclame, cada una $	0.48

20% DE DESCUENTO EN TODO NUESTRO GRAN SURTIDO DE **RETAZOS**

SECCION ART. PARA EL HOGAR

(1) **NYLON** Americano; para manteles, cortinas y usos varios, extraordinario surtido de gustos modernos, el metro .... $	2.20
(2) **EXTRAORDINARIA** Oferta. Frazadas de Campomar pura lana, gran surtido de colores. Para 1 plaza. Tamaño extra, cada una .... $	25.00
(3) **SABANAS** en Crea de algodón retorcido para 2 plazas, cada una .. $	7.50
Para 1 plaza, cada una .... $	5.00
(4) **FUNDAS** de madrás, recomendable calidad, para 2 plazas, cada una .. $	3.00
Para 1 plaza, cada una .... $	2.00
(5) **IMPORTADOS** de la India. Felpudos: Fibra de coco, gran variedad de dibujos y colores. Medida 0.45 por 0.75, cada uno .... $	5.50
Medida 0.35 x 0.60, cada uno ..... $	3.80
LINOS labrados, en colores lisos de gran actualidad, para decoraciones modernas, ancho 1.30, el metro .. $	4.80

SECCION TEJIDOS

GLEN fantasía y Cuadrillé, tejidos prácticos para media estación, ancho 1.00, el metro .... $	1.50
LENGERI de seda italiano en todos los colores, ancho 0.90, el metro, $	1.90
CUPRAMAR a cuadros y escocés en una extraordinaria selección de diseños y colores, ancho 0.80, el mt. $	2.50
OTOÑAL estampado y Cuadretato Glen, dos tejidos de actualidad, ancho 1.00; el metro .... $	2.80
PIEL DE DURAZNO y Casimir de lana y orlón americano en rayado y fantasía, ancho 1.00; el metro .. $	3.50
PAÑO gamuza liso, todos los colores a un precio que asombra, ancho 1.40; el metro .... $	5.50
JERSEY Jacquard, la tela del momento, ancho 1.40; el metro ...... $	12.50
TWEED multicolor, novedosa fantasía, ancho 1.40; el metro .... $	14.50





SECCION BAZAR

(1) **VASOS-JARRA** de vidrio con asa, buena capacidad para vino, con bonita aplicación, cada uno .... $	0.70
(2) **TARROS** de material plástico para cocina, en color crema combinado con rojo o verde; grande a $ 2.45; mediano a $ 1.65; chico, cada uno $	0.95
(3) **JUEGOS** de pocillo y plato para desayuno, te o café, en loza especial. Desayuno grande, $ 1.85. Desayuno chico, $ 1.70. Te, $ 1.45. Café, el juego .... $	1.05
(4) **PLATOS** de loza estampada, con esmalte tipo inglés, plato hondo y llano, $ 1.20 c/u. Plato postre, c/u. .. $	0.90

SECCION FANTASIAS

(1) **GUANTES** para señora en imitación gamuza de algodón, en colores blanco, amarillo, rosa, cielo, beige o negro; talles 8½ al 10, el par ...... $	4.50
(2) **CARTERAS** para señora y jovencitas, en cuero, 4 modelos distintos, cada una .... $	9.50
(3) **MEDIAS** de nylon, una calidad insuperable; talles 8½ al 10, el par, $	2.75
(4) **CHALES** de lana, punto miñardy a un precio que marca rumbos. Tamaño 1.90 x 0.50, con los colores más bonitos de la moda actual, cada uno $	5.20



Y MILES DE ATRACTIVAS OFERTAS EN TODAS LAS SECCIONES DE NUESTRAS TRES CASAS

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y Marcelino Sosa.

SUCURSAL GOES
Av. Gral. FLORES 2341
esq. Mar. Berthelot
Tel. 24-200-24-300-24-400

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa
Tel. 20-09-61 - 2-41-00

SUCURSAL CORDON
Av. 18 de JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo
Tel. 40-41-11